



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

**NEW DELHI**

Please examine the book before taking  
it out. You will be responsible for  
damages to the book discovered while  
returning it.











# سحر

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۱

مهدی اخوان ثالث - منوچهر بزرگمهر - فرامرز  
پناه - سروش حبیبی - پرویز ناتل خانلری -  
حبیب خدیو جم - آ. خرومف - رضا سید حسینی -  
محمدرضا شفیعی کدکنی - علی اشرف صادقی -  
قاسم صنعوی - هوشنگ ظاهری - ح. عباسپور  
سید جلالی - محمد قهرمان - محمد جعفر محبوب -  
محمود مستحیر - فریدون مشیری - بابا مقدم -  
نادر نادریور - محمود تقی



# فهرست

صفحه

از

۱	سخن	پیستمین سخن
۴	نادر نادرپور	دعایی در ژرفای شب (شعر)
۵	مهدی اخوان ثالث	اگر غم را (شعر)
۷	فریدون مشیری	گل‌های پرپر فریاد (شعر)
۸	ملاکرنیوس ترجمه «س»	در هیاهوی ... (شعر)
۹	محمد قهرمان	نغمه محبت (شعر)
۱۰	پرویز ناتل خانلری	فعل‌های ناگذر
۱۷	بابا مقدم	لاشه مار (داستان ایرانی)
۲۸	پی‌یر رو وردی ترجمه سروش حبیبی	دری که گشوده نمی‌شود (شعر)
۲۹	علی اشرف صادقی	علم زبان در ایران باستان
۳۸	محمد جعفر محجوب	آئین عیاری (۴)
۵۱	آندره فرهنو ترجمه «س»	بك روح در دو تن (شعر)
۵۲	هوشنگ طاهری	ماکس بکمن (مکتب‌های هنری)
۵۸	هانیریش بول ترجمه تمیحانی	آنانی رنگ پریده (داستان خارجی)
۶۵	محمد رضا شفیعی کدکنی	تصویر در شعر منوچهری (فصلی از یک کتاب)
۸۰	برتولت برشت ترجمه فرامرر بهراد	گفتگو درباره هنر بازیگری
۸۴	اسکی پس ترجمه «س»	ای تقدیر حشن ... (شعر)
۸۵	آ. حرومف	اولین کتاب صرف ونحو فارسی در اروپا

## در جهان هنر و ادبیات

۸۷-۱۰۶

اپرای لایوهم ، جشنواره فیلم‌های فارسی ، زبان و ادبیات عرب ، هفته ایران باستان : محمود مستحیر . نمایشگاه نقاشی‌های ایران درودی : هوشنگ طاهری . درگذشت فروزانفر : م. سرشگ . میمون ابله ، سارتر مرد ناآرام ، مرگ شاعر سوئیسی ، دادگاه برای آثار ادبی و ... . قاسم صنعوی .

## کتابهای تازه

۱۰۷-۱۱۴

## نگاهی به مجلات

۱۱۵-۱۱۸

## پشت شیشه گنابروشی

۱۱۹-۱۲۲



# سخن

---

حرداد ۱۳۴۹

شماره اول

دوره بیستم

---

## بیستمین سخن

با این شماره دوره بیستم محله ادبی و هنری سخن آغار می شود. اینك از تأسیس مجله سخن بیست و هفت سال گذشته است. این دوران كه در طی آن ذوق و هنر و اندیشه ایرانیان تحولی عظیم یافته در تاریخ ادبیات و هنر این كشور كه سال مقامی خاص دارد. شاید در هیچ يك از ادوار تاریخی، در مدتی چنین کوتاه، این همه دیگرگویی در شؤ و معنوی ایران روی نداده باشد.



تحول فکری و ذوقی ایرانیان در این ربع قرن اخیر، درجه اول نتیجه و حاصل گشودن درجه‌ها به سوی دنیای بیرون است. آشنائی ما با ادبیات و هنر کشورهای دیگر در این مدت نسبت به دوران‌های پیشین، اگر بگوئیم صدچندان شده است گزاف نیست. افزایش دبیرستانها و توسعه دانشگاهها، آشنائی اکثریت طبقه تحصیل کرده بایکی یا بیشتر از زبانهای غربی، تحصیل و مطالعه جوانان ایران در کشورهای بیگانه، و خاصه ترجمه و نشر چند هزار کتاب از ادبیات ملتهای مختلف موجبات و وسائل این آشنائی روزافزون را فراهم کرده است.

از جانب دیگر تحول عمیقی که در طی این مدت در اجتماع ایران حاصل شده به ضرورت در تحول ذوق و فکر اثری بزرگ داشته است. از میان رفتن امتیازات طبقاتی که از ابتدای تغییر سلسله سلطنتی شروع شده بود و در دوره اخیر با سرعت بیشتری به انجام رسید موجب شد که ادبیات و هنر تنها مختص طبقه خاص برگزیدگان، یا مایه تفنن بزرگان نباشد و در طبقه بسیار وسیعتری از ملت نفوذ کند، یعنی عده‌ای پر شمارتر از آن بهره‌مند شوند.

این دوا مر در آثار هنری این کشور انقلابی پدید آورد و موازینی را که در طی قرنهای دراز ثابت و مسلم می نمود یکباره دیگرگون کرد. بسیاری از سنتهای دیرین متروک و فراموش شد و سعی کسانی که خود را محافظ آن سنن می شمردند به جایی نرسید زیرا که این سعی خلاف اقتضای زمانه بود.

اما در این میان، بسیاری از موازین که اصالت داشت و مشخص ذوق و طبع ایرانی بود نیز به تبع تزلزل یافت و بیم آن است که به زودی یکسره از میان برود و نشانی از آنها، جز در صفحات تاریخ ادبیات و هنر برجا نماند.



سخن ، در این دوران تحول و وظیفه‌سنجی را بر عهده گرفت .  
از يك طرف كوشید كه ذهن خواننده‌گان ایرانی را با آثار ارزنده ذوق  
و اندیشه جهان بیرون آشنا كند و در این راه تا آنجا پیش رفت كه  
گروهی از ادیبان محافظه‌كار سخن را مسؤول این تحول ذوقی و فكري  
شمردند و بر او تفرین كردند . از جانب دیگر سخن بر عهده خود شمرد  
كه آنچه را در ادبیات و هنر ایران اصیل و مستوجب دوام و بقا می‌دانست  
نگهبانی كند و نسل جدید را با آنها آشنا سازد .

از این جهت نیز مورد ملامت و شماتت گروهی قرار گرفت كه  
به هیچ يك از اصول و موازین ادبی و هنری پیشین اعتنا نداشتند و سخن  
را از این جهت كه پست و سذگانه می‌شمردند .

اما ، سخن راهی را كه از آغاز پیش گرفته بود ادامه داد ، زیرا  
كه به درستی آن ایمان داشت . آیندگان درست داوری خواهند كرد  
كه تأثیر سخن در ادبیات و هنر معاصر ایران تا چه حد بوده و چه ارزشی  
داشته است .

اینك دوره بیستم سخن كه با همان روش دوام می‌یابد .

«سخن»



## دهایی در ژرفای شب

به ، دوستان ، و. و. و. پارتیو

هان ای شب وسیعتر از ایر !  
در زیر آسمان تو ، يك شاخه سبتر  
- چون گردن بریده آهو -  
اوراد واپسین را می خواند :  
- (خون سپید باران  
زین گردن بریده روان است) -

« - آه ای نسیم معجزه صبح !  
در این شب شگرف ، رهاشو  
ای دست کهربائی خورشید !  
دروازه های گمشده را بر شب  
درهای ناشناخته را بر من  
بگشای ، در هر اس جهان بگشای  
بگشای ، در هر اس جهان بگشای ... »

تهران - بهمن ماه ۱۳۴۸

نادر نادرپور



## اگر فهم را ...

اگر ساز نسیم آهسته باشد .  
و آوازش نه فریاد و نه کولاک ،  
من این دامن که رقص شعله شادست  
و رقص دود تاریک ست و غمناک

من آن را نیز دامن  
که اینان هر سه ، دود و شعله و رقص ،  
از آتش ریشه می گیرند ، آتش .  
پس آتش را ستائیم ،  
که آتش را سزاوارست ، اگر هست  
درود شوق و پیغام ستایش .  
نگاه ناز و لبخند نوازش ،  
پس آتش زنده باد ، آتش فروزان باد و سرکش .

من این را نیز می دامن ، اگر چند  
که رازی نیست ، یا گر هست رازی ،  
- ( نه گر چون شمع یا پروانه ، باری ) -  
بقدر سوز خود دامن که آتش  
نباشد ، گر نباشد سوز و سازی



بس آن سوزنده را باید ستائیم  
که او سوزد که دارد آتش بزم  
نگاهی گرم و روشن نارو بودی .  
هم او سوزد که همراهی کند گرم  
سماع شعله‌ای را رقص دودی .

\*

\*

\*

اگر ساز نسیم آهسته یا تند  
و آوازش چه آرامش ، چه کولاک  
تو را باید ستود و می ستائیم  
تو که سوزنده‌ای ، ای برتر ، ای پاک .

چه جانسورست آواز تو ، ای من  
نو هم آتش نفس ، آتش سرودی .  
هباوازا ، بخوان با من که هیاهات  
«اگر غم را چو آتش دود بودی ، ...»



دیده هر قدم شعله خشم برافزا کردم،  
حبیب پنهانی

## گلپای پرپر فریاد...

شبی که پر شده بودم ز غصه های غریب  
به بال جان ، سفری تا گذشته ها کردم  
چراغ دیده برافروختم به شعله اشک  
دل گداخته را جام جان نما کردم  
هزار پله فرا رفتم از حصار زمان  
هزار پنجره بر عمر رفته وا کردم  
به شهر خاطره ها ، چون مسافران غریب  
گرفتم از همه کس دامن و رها کردم  
هزار آرزوی ناشکفته سوخته را  
دوباره یافتم و شرح ماجرا کردم  
هزار یاد گریزنده در سیاهی را  
دویدم از پی و افتادم و جدا کردم  
هزار بار عزیزان رفته را از دور  
سلام و بوسه فرستادم و جدا کردم



چه های های غریبانه ای که سردادم  
 چه ناله ها که ز جان و جگر جدا کردم  
 یکی از آنهمه یاران رفته باز نگشت  
 گره بیاد زدم ، قصه با هوا کردم !  
 طبع گمشده ای بود در هیاهوی ناد  
 به چنگ من افتاد آنچه دست و پا کردم  
 دریغ از آنهمه گل های پسر فریاد  
 که گوشواره گوش کسر خدا کردم  
 همین نصیبم ازین رهگذر ، که در همه حال  
 ترا - که جان مرا سوختی - دعا کردم  
 فریدون مشیری

مالاکرینوس

شاعر یونانی

در هیاهوی صدای غروب آفتاب  
 مرثیه ای می گریست  
 آهنگهایی غیر ملفوظ  
 شامگاه ملایم را بر می آشفست ...  
 در سینه بیشه مقدس  
 چمن سالخورده را  
 لرزشی طولانی در بروردید .

ترجمه «ص»



برای سرشك كه گفت ،  
این نغمهٔ محبت بعد از من و تو ماند  
كادر زمانه باقی است آواز باد و باران

## نغمهٔ محبت

ای چشم دلفروزت شام ستاره باران  
روی گشادهٔ تو صبح امیدواران  
از پای تا سرمن دست دعاست بی تو  
چون شاخساری بر گد در خواندن بهاران  
ای عید ره بگردان، اینجا نشاط مرده است  
ترسم كه بر نیائی باخیل سوکواران  
يك قطره اشك، مارا آتش بجان در افكند  
ای ابر در چه حالی باهایهای باران ؟  
زین شرمگین چه پرسى در وصل چیست كارش ؟  
خط بر زمین كشیدن همچون گناهكاران  
مرداب را شكسته ست پای طلب و گرنه  
با پای رود رفتند، تا بحر ، چشمه ساران -  
تا در تو گم نگردیم راحت نمی شناسیم  
موقوف وصل دریاست آرام جویباران  
این آن غزل كه ماند چون نغمهٔ محبت  
«تا در زمانه باقی است آواز باد و باران»  
محمد قهرمان



## فعل‌های ناگذر

فستور زبان فارسی

فعل را از این نظر که اثر آن از فاعل بگذرد و به مفعول برسد یا تنها متوجه فاعل باشد به دو نوع متعدی (گذرا) و لازم تقسیم می‌کنند و فعل گذرا دو صورت دارد که یکی را معلوم و دیگری را مجهول می‌خوانند.

اما در فارسی يك نوع سوم نیز وجود دارد که فعل به ظاهر «گذرا» است یعنی مفعول می‌پذیرد، اما مفعول ظاهر به حسب معنی فاعل است.

در این گونه فعل‌ها «شناسه» یعنی جزء صرفی که بر شخص دلالت می‌کند نیست و فعل همیشه یکسان با ساخت دیگر کس مفرد می‌آید، اما به جای شناسه، ضمیر مفعولی جدا یا پیوسته به کار می‌رود. این ضمیر (یا اسم در دیگر کس) از نظر دستوری مفعول است؛ اما از جنبه معنوی یا منطقی جانشین نهاد (یا فاعل) جمله است:

وی را خوش آمد (سمک ۴-۲۸۶)

در اینجا ضمیر «وی» نشانه مفعول (را) دارد، اما اثر فعل «خوش آمدن» به همین ضمیر بر می‌گردد که از جهت معنی «نهاد» جمله است. این گونه فعل را از باب «ناگذر» می‌خوانیم، زیرا اگرچه به ظاهر متعدی است، یعنی مفعول می‌پذیرد، معنی آن از نهاد نمی‌گذرد و به دیگری



فعلهای ناگذر همیشه یکی از حالات انفعالی را بیان می کنند و از این جهت می توان آنها را «فعلهای بیان حال» خواند. اما اینجا بحث ما درباره ساختمان دستوری است.

فعل «ناگذر» همیشه مرکب است. «همکرد» ههای این گونه

۱- اصطلاح «همکرد» را در اینجا برای آن قسمت از فعل مرکب که صرف می شود قرار داده ایم. در فارسی بیشتر فعلها به صورت ترکیبی (اسم یا صفت + فعل) به کار می رود و این گونه ساختمان فعل که در بعضی زبانهای دیگر فقط مثالهای ممدودی دارد، از مختصات زبان فارسی است. فعل مرکب عبارت از مجموع دو کلمه یا بیشتر است که از آنها معنی واحدی اراده می شود. مانند: اجرا کردن، اندازه گرفتن، جدا ساختن، و مانند آنها. در این ترکیبات یک جزء همیشه اسم یا صفت است که تمییز نمی کند صرف نمی شود و جزء دیگر فعلی است که در صرف به کار می آید. این جزء اخیر فعل مرکب را گاهی «فعل معین» یا «معین فعل» خوانده اند. اما باید در نظر داشت که اصطلاح «فعل معین» برای مورد دیگری نیز به کار می رود و آن صیغه هایی از فعل «بودن» است که در صرف همه فعلها (چه ساده و چه مرکب) برای زمان ماضی نقلی و ماضی دور استعمال می شود. یعنی از فعل «رفتن» ،

رفته ام      رفته بودم

اما مراد ما در اینجا فعلهایی است که با اسم یا صفت ترکیب می شوند و معنی مستقل واحدی ایجاد می کنند، و در زمانهای ماضی نقلی و ماضی دور معترضین آن جزء صرفی که «فعل معین» خوانده می شود نیز هستند. یعنی فعل مرکب «اجرا کردن» در زمانهای مزبور شامل سه جزء می شود که یکی از آنها اسم (اجرا) و دومی جزء فعلی (کرده) و سومی «فعل معین» (ام - بودم) است. اجرا کرده ام. اجرا کرده بودم.

بنابراین به دو جزء متفاوت نام و عنوان واحد نمی توان داد. به این سبب ما در اینجا ناچار از قبول اصطلاح خاصی شده ایم و کلمه «همکرد» را برای جزء فعلی در افعال مرکب به کار برده ایم. لفظ «کرد» در ادبیات فنیسی (کشف الاسرار - ج ۱ - ص ۵) درست به جای اصطلاح صرف و نحوی «فعل» آمده است. بنابراین کلمه «همکرد» ، یعنی آنچه با کلمه دیگر فعل مرکب می سازد، برای قسمت صرف شونده این گونه افعال به کار رفته است.



فعلها از این قرار است : آمدن ، بودن ، شدن ، گرفتن ، بردن ، زدن .  
 ضمیر مفعولی که جانشین « شناسه » فعل است به دو صورت  
 پیوسته و جدا به کار می رود. در ادبیات فارسی این ضمیر (یا اسم دردیگر  
 کس مفرد و جمع) به صورت های مختلف استعمال می شود .  
 اسم یا ضمیر مفعولی جدا ، با حرف نشانه ( را ) میان دو جزء  
 واقع نمی شود ؛ و غالباً پیش از فعل مرکب ناگذر و گاهی ، خاصه در  
 شعر ، پس از آن قرار می گیرد .  
 اسم در مقام مفعول :

امیر را این حوایها سخت خوش آمد (بیهقی - ۹۲)  
 این قوم را سخت ناخوش می آمد. (بیهقی - ۱۳۹)  
 حضرت خلافت را شرم آمد . (بیهقی - ۳۳۰)  
 شیطان را رحمت آمد بر وی . (محمل التواریخ - ۱۳۰)  
 و شرا ابدار ملک را یاد آمد که یوسف در زندان تعبیر خواب او چه کرد.  
 (محمل التواریخ - ۱۹۵)  
 چنانکه کمی را دراء گفتن دشوار آید .

(کشف المحجوب سجستانی - ۳۶)  
 سیاوش را خشم آمد . (سیاست نامه - ۱۳۴)  
 و عرب را سخت آمد که فرمود با مادر و حواهر گرد آیند .  
 (سیاست نامه - ۱۷۱)  
 بهرام گور را سحر عجب آمد . (سیاست نامه - ۱۷)  
 مهمان را سخن او خوش آمد . (کلیله و دمنه - ۳۴۲)  
 یعقوب را خوش آمد . (زین الاخبار - ۱۴۱)  
 ملک را این حواب عجب آمد . (عقد العلی - ۸۹)  
 ملک را رحمت آمد . (گلستان - ۱۳)  
 رحم آمد بر وی آن استاد را کرد در باقی فن و بیداد را  
 (مثنوی - ۱۱۲۶)  
 رحم آمد مر شتر را گفت هین برحه و برکردبان من نشین ؛  
 (مثنوی - ۳۶۲)  
 خنده آمد شاه را گفت ای کیا آدمم با طبع آن دختر ترا  
 (مثنوی - ۱۲۳۶)



### ضمیر مفعولی جدا :

- مرا از وی بدآید . (بیتهی - ۱۷۹)  
 او را حیلتنی یادآمد . (سمک ۴-۱۲۶)  
 وی را سخت کراهیت می آید . (بیتهی - ۶۵۸)  
 وحوش و طیور و سباع دید به یکجا جمع شده ، او را عجب آمد .  
 (تاریخ سیستان - ۴۵)  
 ایشان را از آن ناخوش آید . (بیتهی - ۶۷)  
 مرا که بوالفضل دو حکایت نادر یادآمد . (بیتهی - ۲۹)  
 اسحق گوید مرا خشم آمد . (تاریخ برامکه - ۱۳)  
 چون دبیر را آن شنوایی که وی را ارآن اگراه آید چه امید دارد .  
 (تاریخ برامکه - ۴۸)

### امام ضمیر مفعولی پیوسته غالباً میان دو جزء فعل ناگذر قرار می گیرد:

- خنده اس آمد جوں سلیمان آن دیدید      کر شما کی من طلب کردم نرید  
 (مثنوی - ۶۵۴)  
 خنده اش گیرد ار آن عمهای خویش      جوں ببیند مستقرو حای خویش  
 (مثنوی - ۸۰۶)  
 ساعتی بیدار بد خوابش گرفت      عاشق دل داده را خوابای شکفت  
 (مثنوی میرزا محمود - ۵۶۵)  
 شرمم آمد گشتم ار نامت خجل      ورنه آسان است نقل مشته گل  
 (مثنوی - ۹۰۱)  
 حشمت آمد که من چرا گفتم      که ترا عاشقم ، خطا گفتم  
 (دیوان جمال الدین اصفهانی - ۴۱۷)  
 حیفتش آمد که به زخمی حان دهد      حان ز دست صدق او آسان دهد  
 (مثنوی - ۱۰۱۸)  
 خوشم آمد که سحر خسر و حاور می گفت      با همه پادشهی بنده توران شام  
 (حافظ - ۲۴۹)  
 رحمتش آمد که این بس بینواست      وز محاعت هالک مرگ و فناست  
 (مثنوی - ۹۴۵)

### گاهی ضمیر مفعولی پیوسته بعد از همکرد می آید :

و چون در هودج رفت دست به گردن کرد و گردنبند نیافت و باز یاد آمدش



که در آن صحرا رها کرده است (ترجمه تفسیر طبری - ۱۲۵)

نگه کردم این ظلم ست آدمم بسی بیت نا تندرت آمدم

(شاهنامه - ۱۵۵۴)

سکندر شنید آن پسند آمدمش سخنگوی را فرهمند آمدش

(شاهنامه - ۱۷۸۵)

خواب بردش مرغ جانش از حبس رست جنگ جنگی را رها کرد و جست

(مثنوی - ۱۰۳)

خشم آمدش وهم آنکه گفت: ویک خواست کاو را بر کند از دیده کیک

(بودکی - ۲۳۲)

دریغ آمدم تریب ستوران و آینه داری در محلت کوران.

(گلستان - ۶۴)

هرگاه متمم یا قید پیش از فعل ناگذر قرار گیرد ضمیر مفعولی

پیوسته نیز مقدم بر اجزاء فعل واقع می شود :

وینم عجب آید که چگونه بردش خواب آنرا که به کاخ اندر یک شیشه شراب است

(منوچهری - ۷)

این حدیثم چه خوش آمد که سحر گه می گفت

بر در می کده ای بادف و نی ترسائی

(حافظ - ۳۴۹)

دوشم ز بلبلای چه خوش آمد که می سرود

گل گوتی پس کرده ز شاخ درخت حویش

(حافظ - ۱۹۷)

مطلب از گفته حافظ غزلی نفز بخوان

تا بگیریم که ز عهد طربم یاد آمد

(حافظ - ۱۱۸)

از نظر نحوی باید گفت در جمله هایی که متضمن یکی از فعلهای

ناگذر باشد، مفعول (اسم - ضمیر مفعولی پیوسته و جدا) در مقام نهاد

و فاعل است. یعنی :

شاه را خوش آمد. = شاه خشنود شد.

خشم آمد. = توحشمگین شدی.

خوشه آمد. = من خشنود شدم.



در فارسی رایج امروز شماره فعلهای ناگذر بسیارست که برای بعضی از آنها در آثار ادبی کهن مثالی نیافته‌ام، از آن جمله با همکرد «بودن» زمان حال :

سردم است - گرم است - سحتم است - چوات است ؟ بسم است - تشنه‌ام است - گرسنه‌ام است

که در زبان محاوره به صورت‌های سرده ، گرمه ، سخته ، چنه ، بسمه ، تشنه ، گشنمه به کار می‌رود .

و برای زمان گذشته نیز :

سردم بود - گرم بود - سحتم بود - چوات بود - بسم بود . . .

با همکرد «شدن» :

سردم شد - گرم شد - چوام شد ؟ - غصام شد - عارم شد - تشنه‌ام شد - گرسنه‌ام شد . . .

با همکرد «آمدن» .

بدم آمد - خوشم آمد - دردم آمدم - حیفم آمد - یادم آمد - عارم آمد - زورم آمد . . .

با همکرد «گرفتن» :

حنده‌ام گرفت - گریه‌ام گرفت - دردم گرفت - غم گرفت - خوابم گرفت - لحم گرفت . . .

با همکرد «بردن» : خوابم برد

با همکرد «زدن» : خشکم زد

پرویز نائل خاقلری

شواهد از کتاب‌های ذیل استخراج شده و شماره مقابل هر يك اشاره به صفحه آن کتابهاست :

سنگ عیار - چاپ دانشگاه تهران - (چهار جلد) ۱۳۳۳/۴۵

تاریخ بیهقی - ابوالفضل بیهقی - تصحیح دکتر فیاض محمد دکتر غنی -

چاپ وزارت فرهنگ ۱۳۲۴



مجله التوارخ والتقصص - تصحيح ملك الشعراء بهار - چاپ خاور -

تهران - ۱۳۱۸

كشف المحجوب - سجستانی - تصحيح ونشر هنری کرین - چاپ انستیتوی

ایران و فرانسه ۱۳۲۷

سیاست نامه - تصحيح و نشر حلجالی - تهران ۱۳۱۰

کلیله و دمنه - نصرالله منشی - تصحيح و نشر مجتبی مینوی - چاپ دانشگاه

تهران - ۱۳۴۳

زین الاحبار - گردیزی - تصحيح عبدالحي حبیبي - چاپ بنیاد فرهنگ

ایران ۱۳۴۷

عقد العلی للموقف الاعلی - تصحيح عامری نائینی تهران ۱۳۱۱

گلستان سعدی - تصحيح و نشر عبدالعظیم قریب گرکانی - تهران ۱۳۱۶

مثنوی - حلال الدین محمد مولوی - تصحيح و نشر نیکلسون - چاپ

امیرکبیر - ۱۳۳۶

مثنوی - حلال الدین محمد مولوی - تصحيح و نشر مهرام محمود خواساری -

۱۳۰۷ قمری

تاریخ سیستان - تصحيح و نشر ملك الشعراء بهار - چاپ خاور - ۱۳۱۴

تاریخ بگرامکه - تصحيح و نشر عبدالعظیم قریب - تهران ۱۳۱۲

دیوان جمال الدین اصفهانی - تصحيح و نشر وحید دستگردی چاپ ارمغان

۱۳۲۰

شاهنامه فردوسی - چاپ بروحیم - ۱۳۱۳/۱۵

رودکی - چاپ مسکو - ۱۹۶۴

دیوان منوچهری - تصحيح و نشر دکتر دبیر سیافی - چاپ زوار -

تهران ۱۳۲۶



دارعفران با ابوه و برگ چتر مانندش تنها درختی بود که در همه سرزمین تحت آب و اشپون لرستان دیده می شد . چند روز بود دردم این هوس حوش می برد تا بروم و دارعفران را از نزدیک تماشا کنم . روز اولی که در تحت آب جادر ردیم از مرد لری نام آن درخت را پرسیدم . تنها شکل مشخصی بود در میان چین خوردگیهای بی پایان این سرزمین که برگرده تپهای طولانی و بلند قد کشیده بود . مثل تماشاگری بود که از حیرت بر حایش خشک شده باشد . شبها که هوا تاریک می شد تا یکی دو ساعت شکل آن برزمینه سرخ رنگ افق که به سیاهی می رفت مانند شبی افسانه ای دیده می شد و هر چه تاریکی شب فرومی می گرفت و ستارگان روشن تر می شدند شکل درخت در تاریکی شب فرو می رفت و در آن حل می شد . تاریکی اركف دره ها بالا می آمد و از پائین درخت را آهسته آهسته در خود محو می کرد .

روز سوم بود که خواستم حودم را پهای درخت برسانم . نزدیک غروب عصایم را برداشتم و براه افتادم . سید احمد شاگرد آشپز هم همراهم براه افتاد . بیست و پنج ساله بنظر می رسید و صورت گرد پف آلود ردد رنگی داشت که پراز جوش بود و تنها چشمان ریر خواب آلودش دوفرورفتگی کم عمقی بودند که در آن چهره غم آلود دیده می شد .

خورشید دیگر نورش چشم را نمی زد . خودش مانند طبعی زرد رنگ ، کمی بالاتر از کوههای دور دست دره ها و آویران بود . باریکه ابری که بالاتر از آن در آسمان دیده می شد رنگش سیاهی می گرفت . حاشیه زیرینش سرخ رنگ بود . زمین تخت آب و اشپون لرستان جلوی من شیار شیار بود و گرده تپها مثل پشته ماهی های بزرگی بود که از آب دریا بیرون آمده باشد .



سایه‌ها در دره‌ها تیره‌تر می‌شد و روشنی خورشید گرده ماهی‌ها را پرتوهای علف و تخته سنگهایی که به طور پراکنده رویشان اینچا و آنچا افتاده بود روشن می‌کرد. گرچه همه روز این سرزمین خلوت و ساکت بود اما هنگام غروب این سکوت مرموز و خیال انگیز و ترس آور می‌شد. در ته دره دو برو یک سیاهی بالا می‌رفت و چند سیاهی دیگر جلوتر از او در کمرکش تپه دیگری راه می‌پیمودند. در تکه زمینی هموار، بر لب پرتگاهی چند چادر سیاه دیده می‌شد که از یکیشان دودی بالا می‌رفت و حلوی یکی دیگرشان شعله آتشی گاهی ریزانه می‌کشید.

ما از شب‌ها پائین می‌رفتیم و به سایه‌های تاریک کف شیارها می‌رسیدیم. در آنجا ناسختی در زمین‌های شخم شده قدم بر می‌داشتیم و از دامنه دیگر بالا می‌کشیدیم تا به نوار روشن بالای تپه‌ها می‌رسیدیم. خورشید مثل مدال طلایی که زنجیرش را آهسته آهسته شل می‌کردند پائین می‌آمد. دار زعفران در کف دره‌ها از چشم ما پنهان می‌شد و ما وقتی بر سر تپه‌ها می‌رسیدیم و دوباره آنرا می‌دیدیم راهبان را بسوی آن کج می‌کردیم.

نزدیک درخت رسیده بودیم. سر آن مانند جتر بود و تنه‌اش به صورت یکدسته شاخه‌ای بود که از کف خاک بار می‌شد و مانند بندهائی به اطراف جتر می‌رفت. خورشید دیگر پائین آمده بود و می‌خواست در چاه خودش فرو رود. نور سرخ کمرنگ آن از شکاف شاخ و برگ و از وسط شاخه‌های تنه به زمین افتاده بود. در آن سایه روشن قله سنگهای بر رگه و کوچک به طور پراکنده بر همواری زیر درخت دیده می‌شد. سایه درخت در پایش واضح‌تر بود و هر چه دورتر می‌رفت بی‌رمق‌تر می‌شد. من و سید در سایه درخت قدم بر می‌داشتیم و به لکه‌های روشن زمین نزدیک می‌شدیم. در میان تنه درخت سنگی بود و بر بالای درخت بر شاخه‌ها صدها پرندۀ کوچک نشسته و هیاهو برانداخته بودند.

سید فریادی کشید و ناگهان انبوه پرندگان پرواز کردند و گل‌ها و بالای درخت نگرش در آمدند. یک تکه از پائین خورشید فرو رفته بود و بقیه آنرا براحتی می‌شد نگاه کرد. رنگش به سرخی می‌رفت و مثل آهن گداخته‌ای بود که داشت سرد می‌شد. سایه‌ها به تاریکی می‌کشیدند و لکه‌ای که بر بالای خورشید قرار داشت تیره رنگ می‌شد. آنطرف دار زعفران زمین با شیب تند پائین می‌رفت و بعد از آن می‌رسید. در کف دره یک مشت سیاهی در تاریکی به طور پراکنده حرکت می‌کردند. باد آواز پسرکی را بریده بریده بگوش می‌رسانید.



من و سید زیر درخت بودیم ، من با دست پوست صاف تنه درخت را لمس می کردم و سید چند قدم دورتر دور درخت می چرخید و تماشا می کرد. صدای ترسیده سید بلند شد : آهای يك مار !

قدمی به عقب برداشته بودم . سید با دست شاخه ای از درخت را نشان داد .

ماری از شاخه آویخته بود .

سید باز گفت : اما مرده چوپانها سرش را با چوب و سنگ له کرده اند و بعد روی شاخه انداخته اند .

شاخه که تکان می خورد تنه مار که از هر دو طرف آویزان بود حرکت آرامی داشت . سرش را که کوفته بودند دهانش بار شده بود . چشماش که دیگر معلوم نبود با گوشت سرخ رنگی که از دهانش بیرون زده بود درهم شده بود . شکافی هم در کمرش دیده می شد ، جای برخورد يك سنگ یا چوب بود . زیر شکمش برنگ سفیدی بود با حالهای سیاه و زرد و روی بدنش فلسهای سفید و حاکستری داشت . مار باریک و بلندی بود که در گردنش چند خال مثل گردن بند دیده می شد .

سید که حلو رفته بود و تماشا می کرد گفت : « يك مار ماده است . گردنش نوخ نوخیه . این مارها رو نباید کشت . هر کس بکشد آواره میشه . من چند تا از این مارها را دیدم . بکسی آزادی نمی رسانند . حالا طولی نمی کشد که آنکسی که این مار را کشته بیچاره میشه ، در بدر و آواره بیا بونها میشه . مثل خود من که الان پنج سال آزارگار در بدرم و نمی دونم کجا باید بروم . »

خورشید آخرین تکه از گردی اش را به پشت کوهها دوردست کشید . دره ها تاریکتر شدند و تنها روشنی سرخ رنگی روی دامن ها و سر ته ها باقی مانده بود . ابر سیاه حاشیه اش مثل بوته ای بود که آتش گرفته باشد . پرندگان هنوز بالای درخت چرخ می زدند و لاشه مار روی شاخه درخت آهسته تکان می خورد .

من و سید از تپه سرازیر شدیم . چادرهایمان در دوردست به زحمت مانند چند لکه سفید دیده می شد . چند قدم که از درخت دور شدیم گله پرندگان با دو سه چرخ ملایم دوباره بروی شاخه های درخت نشستند و همه شان بگوش ما که به کف دره رسیده بودیم رسید و سید داستان خودش را شروع کرد :

« هیچ کس باور نمی کرد من شاگرد آهنگر شوم . پدرم تاجر بود . تو



این حرم آباد همه می شناختندش . هنوز هم پس از چند سال اگر اسمش را  
 ببرند همه کاسبها یادشان می آید . من بودم و مادرم و یک خواهر که از من  
 بزرگتر بود و به شوهر رفته بود . من کوچک بودم و به مدرسه می رفتم . پدرم  
 می رفت از تهران جنس می آورد و می فروخت . کاروبارمان بد نبود . خیلی از  
 مردم حسرت رند گیمان را می خوردند . مادرم زن ساکت و آرامی بود . در همان  
 کوچکی به بطرم می رسید که دردش حرفی دارد که به کسی نمی گوید . او  
 روری دوبار به صندوقخانه ای که در پشت اطاق بزرگ خانه مان بود می رفت  
 و در را از پشت می بست و چند دقیقه ای همانجا می ماند ، به من هم سفارش کرده  
 بود که نه آنجا نروم . گفته بود که بچه ها خوب نیست به جاهای تاریک  
 بروید . منم که از تاریکی و احمه داشتم هرگز دلم نمی خواست به آنجا قدم  
 بگذارم . اینقدر می دانستم که دو صندوق قدیمی که توی آنها رحت های پدر و  
 مادرم است و یک صندوقچه و یک سماور و یک مشتم اسباب دیگر در آنجا هست .  
 روری هم با دلهره و ترس اردر در به رحمت داخل آنجا را نگاه کرده  
 و برق سماور را درطاقچه روبرو دیده بودم . بهر جهت آن صندوقخانه برایم  
 حای تاریک و ترسناکی بود و من هیچ وقت هوس نمی کردم پا به آن بگذارم .  
 یک سب رمستان که مشقهایم را نوشته بودم ارحستگی بریر کرسی رفتم و خوانم  
 برد . پدرم هنوز نیامده بود و ماهم شام نخورده بودیم . رسم این بود که پدرم  
 می آمد و باهم سام می خوردیم . مثل اینکه من از گرسنگی بیدار شدم . خواستم  
 به مادرم بگویم شام را بیاورد . اما ناگهان روی کرسی چشم به ماری افتاد  
 که جمرده بود . چراغ که درطاقچه بود روی کرسی را روشن می کرد .  
 اول خیال کردم طناب یا ریسمایی است ، اما وقتی دیدم که سرش را بلند گرفت  
 و مرا نگاه کرد فریادی کشیدم و دوباره بریر کرسی رفتم . مادرم که بیرون  
 اطاق بود چون فریادم را شنید آمد و مرا از بریر کرسی بیرون کشید . وقتی  
 موضوع را به او گفتم و قسم حوردم که با چشم خودم مار را روی کرسی دیده ام  
 مرا دلداری داد و گفت حواب دیده ام و چنین چیزی ممکن نیست . اما من به  
 حشم خودم اطمینان داشتم و یقین داشتم که مار را روی کرسی دیده ام . خلاصه  
 این که آتش را با ناراحتی حواییدم و فردا با فکری که از دیدن مار درس  
 داشتم به مدرسه رفتم . در کلاس تمام روز ریحت ماری که جمرده و سرش  
 را بالا گرفته بود و مرا نگاه می کرد حلوی چشم بود .

وقت طهارت رفتن به خانه می ترسیدم . مدتی درکوچه وخیابان پرسه  
 ردم و وقتی حسنه شدم روی سکوی درخانه ای نشستم . یکوقت دیدم که مادرم



هراسان درکوچه‌ها دنبال من می‌گردد. خیلی ناراحت بود. می‌گفت همه کوچه و خیابان شهر را ریرپا گذاشته است. چون مرا دید حلو آمد و علت آوارگی‌ام را پرسید. گفتم که از ماری که در خانه دیده‌ام می‌ترسم و جرات نمی‌کنم به آن خانه پا بگذارم. دستم را گرفت، نوارشم کرد و گفت: «پسر کم ترس بیا بریم خانه. عوضی دیده‌ای. چشمانت خواب آلود بوده. وانگهی مار که ترس ندارد. اگر هم مار بوده مارخانه‌مان بوده. مار صاحب خانه بوده» مار صاحب خانه بکسی آزاری ندارد. همه خانه‌ها باید يك حفت مار صاحب خانه داشته باشند.»

بعد مرا برد و کمی برایم آب نبات و گندم بوداده خرید. با هم به خانه رفتیم. در راه خیلی سفارش کرد که از موضوع مار با کسی حرفی نزنم. من هم قول دادم که چیزی نگویم.

رورها از این قضیه گذشت و موضوع مار مثل درد يك زخم کهنه برایم عادت شد. از آن به بعد هیچ وقت در اطاق و خانه تنها نمی‌ماندم و همیشه پهلوی مادرم می‌نشستم و همراهش در خانه به این طرف و آن طرف می‌رفتم. اما قدم به ریرمیں خانه و بخصوص به صندوقخانه نمی‌گذاشتم. بوبرده بودم که اگر چیزی هست در همان صندوقخانه تاريك است که درش همیشه بسته است و فقط مادرم به آنجا می‌رود.

تا شبی مادرم گفت: «پسر من حوام چیزی بهت بگویم. حالا تو دیگر بزرگ شده‌ای و باید يك سری رابدانی و آنرا هم به کسی نگوئی.» من شستم خیردار شد که موضوع همان مار است. رنگ از صورتم پرید و تنم لرزید. مادرم دستم را گرفت و بارگفت: «تو آخر باید بدان. چونکه توی این خانه‌ای. و بار يك روزی آنها را خواهی دید.» من که خودم را به مادرم چسبانده بودم و گوشت می‌کردم دلم می‌خواست از پیش او فرار کنم. اراو می‌ترسیدم. برایم مثل این بود که مارها را پیش خودش جایی پنهان کرده است. او دو لا شده بود و حرف می‌زد. گرمی دهانش را روی صورتم حس می‌کردم. دستم که در دستش بود از عرق خیس بود. چندش می‌شد و خیال می‌کردم که در آن لحظه ماری از زیر لباس مادرم خواهد لغزید و به طرفم خواهد آمد.

می‌گفت: «پسر جان تو آخر سر باید آنها را ببینی با آنها انس بگیری آموخته شوی. آنها اذیت و آزاری بتو ندارند. می‌دانی بیشتر خانه‌ها مار صاحب خانه دارند. اما هیچ کس برای دیگران تعریف نمی‌کند. آنها بخش و اقبال ما هستند. خانه ما را نگهداری می‌کنند. حاشون بیشتر تو اوان صندوقخانه است. دوتا هستند. فروماده. یکیشان همون بود که تو آنشب



توی کرسی دیدیش. یکی دیگرشان آن طرز پالین کرسی بود و تو ندیدیش. تا تو فریاد کشیدی و من رسیدم آنها رفتند. مثل اینکه می‌دانشه توازشون ترس داری خودشون را دیگه بتو نشان نمی‌دهند.

از شنیدن این حرفها من از ترس می‌لرزیدم. می‌خواستم فریاد کنم ولی کجا می‌توانستم بروم. از تنهایی می‌ترسیدم. باز هرچه بود آنجا پیش مادرم بودم.

آخر سر مادرم هزار زبان مرا راضی کرد که همراهش به صندوقخانه بروم و کم‌کم با مارها آشنا شوم. دامنش را با دوشم چنگ زده بودم و او مرا آهسته به جلو می‌برد. چفت در صندوقخانه را که برداشت صورتم را در لباس او فرو بردم و چشمانم را بستم. مادرم خودش را کنار کشید و سر مرا به طرف صندوقخانه برگرداند. تاریک روشنی از نور ارلنگه دری که باز شده بود کف صندوقخانه پهن بود و من که صورتم را با دستهایم پوشانده بودم و واژ شکاف انگشتانم نگاه می‌کردم سرهای کوچک و ظریف دوسار را در آن روشنی دیدم. هر دوسران را بالا گرفته بودند و زل زل ما را نگاه می‌کردند. مادرم می‌گفت: «این دست راستی همان است که تو آن شب روی کرسی دیدی. اینها به ما آزادی ندارند. در خانه ما همه جا می‌روند. سالهاست که همراه ما هستند. تو نباید از آنها بترسی. ببین چطور از دیدن تو منحرف شده‌اند. اگر من نبودم الان رفته بودند و تو آنها را نمی‌دیدی. اصلا خودشان را به غریبه‌ها نشان نمی‌دهند. اما تو در این خانه هستی. حلالداری دیگر بر رگ می‌شوی. باید آنها را بشناسی. اینها هم بتو خومی گیرند بخت و آمد رندگی تو بهمین‌ها بسته است. مبدا پسر کم به کسی چیزی بگوئی که ما در خامه‌مان مار داریم. مبدا حایشان را به کسی نشان بدهی. حتی به پدرت هم نگو. بخواهرت هم نگو. آنها خودشان می‌دانند اما به کسی حرفی نمی‌زنند.»

بعد مادرم آهسته به درون رفتن تنها دم در ایستادم. از ترس می‌لرزیدم و خودم را بدیوار چسبانده بودم. مادرم که نزدیک مارها رسید آنها آهسته به جلو حریفند و هر کدام از یک طرف دور پاهایش به حرکت درآمدند. سرشان را به کنشها و پای شلوار مادرم می‌مالیدند. مادرم با مارها حرف می‌زد. مثل کسانی که با پرندوها و حیوانات حرف می‌زنند. روی زمین ظرف آبی بود و قدری هم نمک و نان. کمی که گذشت مادرم برگشت و در را بست و گفت: «دیدی پسر چه مارهای خوب بی‌ادب و آزاری هستند. توحالا دیگر عادت



می گفتی: آنها هم تو را شناختند و دیگر از توفراز نخواهند کرد. اگر روزی بروی و آنها را اذیت نکنی همینطور دودت چرخ می خورند و سرشان را پیات می گذارند.

گرچه مادرم گفت که مارها با من آشنا شده اند ولی من هیچ وقت نتوانستم خودم را راضی کنم که بروم و آنها را ببینم. وجودشان در آن خانه برایم یک ناراحتی بزرگ بود. همیشه می ترسیدم. به کوچکترین صدائی دلم فرو می ریخت. انتظار آنرا داشتم که روزی از طرف مارها گزیده شوم. به نظرم می رسید که پس از نیش خوردگی بدنم باد کرده است و ازدرد دارم بخودم می پیچم، به همین جهت هیچ وقت در خانه و اطاق تنها نمی ماندم. هیچ شب نتوانستم با خیال راحت و بدون دلهره و تشویش بخوابم. خیلی شبها از خواب می پردم و سراسیمه رختخواب را واری می کردم.

در آن خانه سقف اطاقمان چوبی بود. تیرها را روی سقف انداخته بودند. و روی تیرها نی و حکن ریخته بودند. یکی از سرگرمی های من در آنوقت ها این بود که به پشت می خوابیدم و تیرها را از هر دو طرف می شمردم. همه تیرها را با رنگشان و کلفتی و نازکیشان و گره ها و ترک هایی که داشتند می شناختم. در یکی از شب های زمستان که شامان را خورده بودیم من درحالی خودم زیر کرسی دراز کشیده بودم و به سقف نگاه می کردم. همانطور که در فکر مدرسه ام و کلاس بودم تیرها را گاهی تك تك و گاهی حفت حفت و يك در میان می شمردم در یکی از دورها وقتی به حفت تیرهای وسطی رسیدم دیدم چیزی از کنار یکی از تیرها آویزان است و حرکت آهسته ای می کند. شکل نا آشنای تازه ای بود. چنین چیزی را تا آن وقت در آنجا ندیده بودم. اول خیال کردم نی و جگنی است که از جایش بیرون افتاده است. اما بزودی فهمیدم یکی از آن مارهاست که خودش را به سقف رسانده است. بیشتر از يك و جب سرش از سقف آویزان بود و پائین را نگاه می کرد. من با ترس از جا بلند شدم و خودم را به گوشه اطاق رساندم. زبانم بند آمده بود. پدر و مادرم که مار را دیده بودند بهم حیرت زده نگاه می کردند. اما چیزی نمی گفتند. آخر پدرم بلند شد آمد دست مرا گرفت و پیش خودش برد. من از ترس زیر کرسی رفتم و همانجا خوابم برد.

پس از چندی پدرم خانه بهتری خرید و ما به آنجا اسباب کشیدیم من خیلی خوشحال بودم. خیال می کردم که از شر مارها خلاص خواهیم شد. و من دیگر از صندوق خانه و زیر زمین و سقف اطاقها و رختخواب خودم و هر جای دیگر



خانه ترسی بخواهم داشت و به آسودگی به همه جا خواهم رفت و شبها با خیال راحت در سترم خواهم خوابید. اما این خیال باطلی بود. چون بروی فهمیدم که همان يك حفت مار زودتر از ما به آن خانه کوچ کرده اند. باز کار مادرم پرستاری مارها بود. هر روز به آنها سرکشی می کرد و برایشان حوراک می برد. خوب چه می شد کرد؟ من مجبور بودم به خانه بروم. پدر و مادرم آنها بودند. جای خواب آنها بود. حائمی بود که شام و ناهاری می خورد و درسها و گرما زیر سقفی پناه می گرفت. از این گذشته من دیگر یقین کرده بودم که هر خانواده ای حفت ماری دارد که اهل آن مجبورند با مارها بسازند و به آنها غذا بدهند و با دیگران درباره شان حرفی نزنند و این موضوع را مثل رازی دردشان نگه دارند. گاهی که در صورت کسی گرفتگی و عمی می دیدم و حس می کردم طرف درتشویش و دلهره است با خودم می گفتم: حتماً یارو مارهای خانه شان را دیده است و دلش از نگرانی و ترس سیروسرکه است. حال و روزگار خودم هم از روزی که مارها را دیدم همین طور بود. نایك روز که با بچه های مدرسه طرف عصر باریکنان به خانه هایمان برمی گشتیم سر راهمان بر زمین برگی رسیدیم که هموار بود و بچه ها در آن بازی می کردند. ما هم هر روز که از مدرسه برمی گشتیم مدتی در آن میدانگاهی می دویدیم و اگر توپی همراه داشتیم دروازه ای می ساختیم و فوتبال بازی می کردیم. آن روز که به آن زمین رسیدیم یکی از بچه ها در کنار میدان مار کشته ای دید و آنرا برداشت. مار ملندی بود و رنگ که سرش را با چیری کوبیده بودند. آن پسر بچه مار را ارمش گرفته بود و برای آنکه بچه ها را بترساند آنرا به طرف بچه ها تکان می داد. بعضی از بچه ها که می ترسیدند فرار می کردند و آنها که ترسی نداشتند می ایستادند و لاشه مار به آنها می خورد. وقتی آن پسر بچه مار را به طرف من آورد من فریادی کشیدم و پا به فرار گذاشتم بچه ها همه خندیدند و مرا به باد مسخره گرفتند. عاقبت آن پسر مار را در چاله ای انداخت و بار همه بچه ها با هم براه افتادیم. در راه دیگر آنها دست از سرم بر نمی داشتند و مسخره ام می کردند. می گفتند که من حتی از مار کشته هم می ترسم و حرات ندارم به آن دست بزنم. من که در برابر بچه ها آبرویم رفته بود و ترسم از مار آشکار شده بود غیرتم به حوت آمد و نخواستم خودم را بشکنم و آنها اسم را ترسو بگذارند، به این جهت به آنها گفتم که من از مرده مار که نمی ترسم هیچ بلکه از مار زنده هم ترسی ندارم و برای این که این موضوع را به آنها ثابت کنم گفتم که ما در خانه مان دوتا مار داریم که همیشه با ما



هستند ومن نژديك آنها مي روم و به آنها دست مي رنم . بچه ها به شنيدن اين حرف همه خنديدند و دوباره مرا به باد تمسخر گرفتند و گفتند كه دروغ مي گويم . من كه ديگر از كوره دررفته بودم و خودم خودم را از خشم مي خوردم گفتم كه اگر خيال مي كنيد دروغ مي گويم و باور نداريد حاضرم مارها را به شما نشان بدهم . بيايد همه باهم به خانه ما برويم . آنها با فرياد شادي قبول كردند و براه افتاديم . طولي نكشيد كه به خانه رسيديم . مادرم خانه نبود . در راه پياد حرف مادرم بودم كه سفارش كرده بود از موصوع مارها بديكران نبايد چيري بگويم و آنها را به كسي نشان بدهم . اما كاري بود شده و آبي بود ريخته .

اگر مارها را به بچه ها نشان نمي دادم ديگر در مدرسه دست از سرم بر نمي داشتند و من براي هميشه در حالي ترسو بودن و دروغگويي باقي مي ماندم .

از پله ها بالا رفتم در اطاق را باز كردم بچه ها هم دنبالم مي آمدند . فقط صدای پاهایمان شنیده می شد . همه ساکت بودند و نفس از کسی در نمی آمد . قلبم در سینه می تپید و صدایش را می شنیدم . برپیشانی ام عرق سردی از ترس رو برو شدن با مارها نشسته بود و پاهایم می لرزید . وقتی به جلوی در صندوقخانه رسیدم دستم برای باز کردن چفت پیش نمی رفت . اما بچه ها همه پشت سرم ایستاده و منتظر بودند . همان پسری كه مار كشته را در میدانگاهی برداشته بود جلو آمد و گفت : و حالا فهميدم شما مار صاحب خونه داريد . اما مار صاحب خونه را به كسي نشان نميدن . حالا در را باز كن تا ببينم . و چون تردید مرا دید خودش حلو آمد و در را به تندي باز كرد .

بچه ها همه سر كشيدند و خيره به داخل صندوقخانه نگاه كردند . آنجا بر كف صندوقخانه ظرف آبي بود و قدری نمك و نان و از مارها خبری نبود . چند نفری پاورچین پاورچین تو رفتند و همه جا را دیدند . خيال كردی هيچ وقت ماری آنها نبوده . يك كرسی شكسته در گوشه ای بود و چند ظرف و خرده ريز ديگر در طاقچه ها و ديگر هيچ . بعضی از بچه ها از دیدن ظرف آب و نمك ، بودن مارها را قبول كردند ولی بعضی ها باز مرا مسخره كردند .

وقتی بچه ها رفتند من هم جرأت نكردم در خانه بمانم . آنقدر در كوچه راه رفتم تا مادرم آمد و با هم به خانه برگشتيم . ديگر تاريك شده بود . ومن كه از فاش كردن راز خانه وزند گيمان ناراحت بودم بزور لقمه نانی خوردم و زود خوابيدم .



فردا صبح زودتر از هر روز مادرم سراسیمه از خواب بیدار شد . حالت عجیبی داشت . رنگش پریده بود و چشمانش حالتی داشت که آدم می ترسید به آنها نگاه کند .

کمی فکر کرد بعد پاشتاب به طرف صندوقخانه رفت و یکی دودقیقه ای در آنجا ماند . در این مدت من قسم را در سینه حبس کرده بودم و منتظر بودم مادرم از آنجا برگردد . با خودم فکر می کردم که حالا چه خواهد شد . آیا او مارها را خواهد دید . یا این که باز از مارها خبری نیست . و او خواهد فهمید که من چه کرده ام . تنها موقعی بود که دلم می خواست مارها آنجا باشند و مادرم آنها را ببیند . می دانستم که راه خلاص شدن از مارها این راه نیست . چیزی طول نکشید که مادرم بیرون آمد و پس از این که کمی بمن خیره نگاه کرد به پدرم رو کرد و گفت : « میدونی مارها رفته اند . دیشب به خواب من آمدند و گفتند چون مردم جایشان را فهمیده اند برای همیشه از پیش ما می روند . و اگر هر بلائی سرا می باید خود ما مسئول آن هستیم . من چند بار نصف شب از خواب پریدم اما به شیطان لعنت کردم و صلوات فرستادم و باز خوابیدم . چند دفعه همین خواب را دیدم و تا صبح از ناراحتی خواب درستی نکردم . حالا که به صندوقخانه رفتم دیدم که خوابم راست و درست بوده است و مارها رفته اند و از آنها اثری نیست . خیال می کنم این پسر دسته گلی به آب داده است » . بعد با داد فریاد موصوع را از من پرسید . منم آنچه پیش آمده بود بی کم و زیاد برایش تعریف کردم . وقتی مادرم داستان را شنید آه از نهادش برآمد و اشک از چشمانش سرازیر شد . چون تنها پسرش بودم نفرینم نکرد ولی گفت : « پسر تو زندگیمان را به باد دادی . تو بخت و آمدندگی را از خانه مان بیرون کردی و بدبختی را بر ایمان آوردی . من می ترسم که طولی نکشد بیچاره و آواره بشویم . این مارها پشت اندر پشت به ما رسیده اند . نگهبان خانواده ما بودند . حیوانات مثل اینکه می دانستند تو آنها را فرادی خواهی داد . از همان اول با تو میانه خوبی نداشتند و از تو دوری می کردند . می دانستند تو بجهت دهن لقی هستی و نمی توانی سر خانواده را نگه داری . آخر تو هم آن کاری را که از آن می ترسیدم کردی و مارها رفتند و ما تنها و بی پناه ماندیم . حالا هم می ترسم مبدا خدای نکرده بنو صدمه ای برسانند . »

چند روری سخت در وحشت بودم و از آن ترس داشتم مبدا ماری مرا نگیرد . مادرم مرا به خانه حواهرم فرستاد و چند روری در آنجا ماندم و به خانه خودمان پا نگذاشتم . تا اینکه یک روز یک هفته ماندیم .



مارها با خواب دیده است که به او گفته اند که چه از خانه ما رفته اند ولی کاری به ما ندارند و به من آزاری نمی رساند. این بود که مرا همراه خودش به خانه برد.

به دنبال این قضیه طولی نکشید که کارو بار پدرم زیر و روشد. یک مشت مالی که از تهران برای فروش آورده بود به بازار بد خورد و فروش نرفت و پدرم برای چاره سازی دست به معامله های دیگر زد که همه آنها برایش جز ضرر چیزی نداشت. دیگر در همه شهر پیچید که پدرم ورشکست شده است و طلبکاران بر سرش ریختند. هر چه داشتیم از دست رفت و خانه مان فروخته شد. آن مردی که به خوش دستی معروف بود و بهر چه دست می زد طلا می شد چنان به خاک سیاه نشست که در یک اطاق احارامی زمین گیر شد و طولی نکشید که مرد همه گفتند که از غصه دق مرگه شد. اما آنها که از موضوع مارها خبر داشتند می دانستند که من باعث این بدبختی و سیاه روزی شده ام.

پس از مردن پدر، مجبور شدم از مدرسه دست بکشم. مدتی شاگرد شوفر شدم و از شهری به شهری رفتم با جان کندن و فحش خوردن از راننده ها پول و پله ای جمع کردم و یک اتومبیل سواری کرایه خریدم و در راههای بیرون شهر بین آبادیها بکار انداختم. داشت کاروبارم سروسو رتی می گرفت و صاحب خانه وزندگی می شدم. مادرم از این بابت خیلی راسی بود. تا یک روز نزدیک غروب که چند نفر مسافر داشتم و به شهر می گشتم در نزدیکی شهر سر یک گردنه وقتی سرازیر می شدم ناگهان چشم به لاشه ماری افتاد که سرش زیر چرخ اتومبیلی له شده بود. درست مثل همان مارهایی که دیده بودم. در یک لحظه ترسی عجیب بدنم را لرزاند. فرمان را به سمتی پیچاندم تا آنرا زیر نگیرم آنطرف جاده پیرمردی همراه الاغش که باری انبوه از خار داشت از کوه به شهر می رفت. نزدیک بود او را با الاغش زیر کنم که دوباره به سرعت فرمان را به سمت دیگر دادم. راه سرازیر بود و اگر به ترمز فشار می آوردم اتومبیل واژگون می شد. همین طور هم شد و پس از یکی دو معلق در ته گودالی افتادیم. دو نفر از مسافرها جابجا شدند. دوسه نفر هم زخمی شدند. خودم هم دستم شکست و ماشین هم به صورتی درآمد که بدرد نمی خورد. این بود که فهمیدم دیگر دوندگی من فایده ندارد و باید منتظر روزگاری باشم که آنها دست از سرم بردارند. سربه بیابانها گذاشتم گاهی اینجا و گاهی آنجا دست به کار شدم و لقمه نانی گیر آوردم. حالا هم شاگرد آشپز شده ام. مادرم ددتنهایی به آتش خیره سری من می سوخت. گاهی که دلش به حال من سوز می گوید: «تو بس زندگی ما را که به



باد دادی هیچ ، حودت هم آواره ییابانها شدی . ما از آخرین دامت بالا رفته بودیم . چند قدم بیشتر با چادرها فاصله نداشتیم . سرحی افق مغرب به تیرگی می رفت . ابرسیاه به شکل ازدهائی برگ شاخ و برگ دارزعفران را بلعیده بود و تنه درخت مانند بازوئی در میان شعله های آتش دیده می شد .

سید گفت : « امروز هم قسمت این بود که به تماشای آن درخت برویم و لاشه ماری را ببینیم . این خودش علامت آن است که من باید هر چه رودتر از این سرزمین بروم . حالامی روم چمدانم را می بندم و فردا صبح مرخص می شوم . » اسفند ۱۳۴۳ - بابا مقدم

از ، پی بر رووردی

## دری که گشوده نمی شود

دستی که می گذرد

و در دور دست پیاله ای که می شکند

چراغ دود می کند

حرقه هایی که روشن می شود

آسمان سیاهتر است

روی بابها

چند جانور

بی سایه هایشان

يك نگاه

يك لکه سیاه

آن حابه که کسی به آن در نمی آید.

ترجمه : سروش حبیبی



## علم زبان در ایران باستان

از ایران قبل از اسلام مدارك چندانی باقی نمانده است که برای روشن کردن تاریخچه و سابقه علوم مختلف در آن عهد کافی باشد. آنچه از میان این مدارك برای پی بردن به سابقه علم زبان می تواند مورد استفاده قرار گیرد، بسیار بسیار اندك است. اما كمبود مدارك را می توان تا حدی به كمك قرائن حبران کرد. بطوری که از مدارك عهد اسلامی و بخصوص کتب صرف و نحو ربان عربی که اغلب توسط ایرانیان نوشته شده می توان استنباط کرد صوت شناسی و صرف و نحو در ایران ریشه ای عمیق داشته و لابد همین سنت دیرین است که به کارهای نحو یونان عمق بخشیده و آنها را ممتاز ساخته است<sup>۱</sup>. وجود خطوط مختلف که اکنون نمونه هایی از آنها در دست است و پاره ای خطوط دیگر که از میان رفته و وصف آنها در کتب مؤلفین اسلامی آمده است، در این باره، بخصوص مفید معنی است.

از میان ملل همسایه و مرتبط با ایران، هندیها و یونانی ها به مطالعه ربان توجه فراوان کرده اند. می دانیم که قدیمی ترین صرف و نحو مدون موجود توسط پانینی<sup>۲</sup> در حدود قرن چهارم یا پنجم قبل از میلاد نوشته شده است. ولی بطوری که خود پانینی شرح می دهد قبل از او دستور نویسانی بوده اند که صرف و نحو و صوتهای زبان مقدس هندیان را تدوین کرده بودند که پانینی از آثار آنان استفاده کرده و نام آنها را در کتاب خود آورده است. توصیفی که پانینی از اصوات زبان سنسکریت می کند بسیار دقیق و علمی است.

۱- تأثیر سنت علمی زبانی کشورهای همسایه ایران، خصوصاً یونان و بین النهرین را نیز به هیچ وجه نمی توان در آثار این مؤلفین نادیده گرفت.



در یونان نیز، بخصوص از زمان افلاطون و ارسطو به بعد، به مطالعه زبان توجه خاص شده است. از طرف دیگر در بین النهرین نیز علم زبان سابقه‌ای بسیار کهن داشته است.<sup>۱</sup> بدین ترتیب بدیهی به نظر می‌رسد که در ایران نیز مطالعه زبان مورد توجه قرار گرفته باشد. وجود امپراتوری بزرگی چون امپراتوری هخامنشی که ملل مختلف با زبانهای مختلف در قلمرو آن زندگی می‌کرده‌اند، مطالعات زبانی را ایجاب می‌کرده است. می‌دانیم که خط میخی هخامنشی از خط میخی اکدی اقتباس شده، اما در حین این اقتباس، خط اکدی بسیار ساده شده؛ بسیاری از علامتها کامل‌تر شده و علامتهایی که مناسب صوت‌های زبان فارسی باستان نبوده بکلی از آن حذف شده است.<sup>۲</sup> تعداد ایدئوگرامها به شش عدد تقلیل یافته است. در خط فارسی باستان اغلب يك علامت نشانه يك‌ها (معمولا يك صامت و يك مصوت) است و گاهی يك علامت نماینده يك صوت واحد است و این یکی از مراحل مهم پیشرفت خط و بخصوص نشان دهنده وجود صوت شناسی و متخصصین آگاه در ایران باستان است. می‌توان تصور کرد که خط الفبایی آرامی که خط رسمی و اداری هخامنشیان بوده است، در ساده شدن خط میخی اکدی مؤثر بوده است.<sup>۳</sup>

همانطوری که می‌دانیم کتیبه‌های شاهان هخامنشی که به زبان فارسی باستان است همه به خط میخی نوشته شده است. اما کتیبه‌ای نیز به خط آرامی و زبان فارسی باستان در نقش رستم وجود دارد<sup>۴</sup> که نشان دهنده منفک شدن خط آرامی از زبان آرامی و استعمال آن در مورد زبانی دیگر است، و این خود مرحله‌ای از پیشرفت در صوت شناسی است. عده‌ای از دانشمندان نیز بر این عقیده‌اند که اوستا قبل از اینکه در قرن ششم میلادی به خط اوستایی نوشته شود به خط آرامی

۱ - در خصوص سابقه علم زبان در هند و یونان و بین النهرین ر.ک.

G. Mounin, *Histoire de la linguistique*, Paris, 1967, pp 47-57, 62-70, 84-93.

۲ - درباره خط میخی فارسی باستان ر.ک. R. Kent, *Old Persian*, p. 11-12

۳ - میه نوشته است: «تقلیل شماره حروف فارسی باستان به حداقل نشان می‌دهد که الفبای فارسی باستان بر اساس يك مدل آرامی ساخته شده»

Meillet, *Trois Conférences sur les Gathas de l'Avesta*, p. 38

۴ - در مورد این کتیبه ر.ک. رودلف ماتسوخ، «زبان آرامی در دوره هخامنشی»، محله دانشکده ادبیات تهران سال ۱۰ شماره ۲ صفحه ۱۸۷



نوشته شده بوده است<sup>۱</sup>. استفاده از زبانهای فارسی باستان، آرامی، عیلامی، اکدی و وجود کتابخانه‌ها و بایگانی‌ها که<sup>۲</sup> نوشته‌ها و اسناد و قرامین مختلف - که بعضی از یک زبان به زبان دیگر ترجمه شده بوده - در آنها حفظ می‌شده، نشان می‌دهد که در دربار و مراکز دولتی به آموزش زبانهای مختلف توجه می‌شده است.

از دوره اشکانیان اطلاع چندانی در دست نیست، اگر آلتوری که بعضی از محققان نوشته‌اند تمام اوستا یا قسمتی از آن در آن عهد نوشته شده باشد، باز با مسئله خط روبرو هستیم. کلیه این مطالب نشان می‌دهد که در ایران عهد هخامنشی و عهد اشکانی مطالعات ربانی مورد توجه بوده است. البته تردید نیست که در این نوع مطالعات علوم هندی و یونانی و علوم بین‌النهرین تأثیر فراوان داشته و مابعداً با تفصیل بیشتری به این مسأله اشاره خواهیم کرد.

اما از دوره ساسانیان مدارک بیشتری در دست داریم و می‌توانیم با قطعیت بیشتری سخن برانیم. صوت‌شناسی و صرف و نحو و لغت و بلاغت، طبق اسناد موجود، مورد توجه خاص بوده و پیشرفته‌های قابل توجهی داشته است. مورخین اسلامی (حمزه اصفهانی، مسعودی، ابن ندیم) نوشته‌اند که ایرانیان در زمان ساسانیان هفت خط داشته‌اند که در موارد مختلف به کار می‌برده‌اند. از آن جمله است «رم دبیری»، «دین دبیری»، «گشته دبیری»، «وسپ دبیری» و غیره. در مورد وسپ دبیری نوشته‌اند خطی بوده است که کلیه زبان‌های عالم را با آن می‌نوشته‌اند. نیز نوشته‌اند با این خط شرشر آب و صدای حیوانات و غیره یادداشت می‌شده است<sup>۳</sup> اگر مطالبی که این مورخین نوشته‌اند درست باشد، در آن زمان پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در صوت‌شناسی حاصل شده بوده است.

خطی که متون فارسی میانه مانوی به آن نوشته شده ظاهراً از خط آرامی اقتباس شده ولی نسبت به خط پهلوی زردشتی بسیار کاملتر است؛ به این معنی که در خط پهلوی گاهی یک علامت برای نمایاندن چند صوت به کار می‌رود، اما در خط مانوی برای هر صوت علامت واحدی وضع شده است. بی‌شک مانوی و احتمالاً اطرافیان مستقیم او در تکمیل این خط دست داشته‌اند. خط سفدی

---

۱- برای اطلاع بیشتر از عقاید آنان رک: محمد معین، مزدیسنا و ادب پارسی ص ۱۸۰ و ماتسوخ همانجا ص ۱۷۹

۲- در خصوص این بایگانی‌ها رک: محله دانشکده ادبیات ۱۰/۲ صفحات ۱۹۰-۱۸۶

۳- درباره این خطوط رک: مقاله نگارنده این سطور در مجله سخن سال ۱۹ شماره ۱۰.



نیز مشتق از خط آرامی است و برای اصوات موجود در زبان سغدی نشانه‌های خاصی در آن وضع شده است. اما مهمتر از همه این خطوط خط اوستایی یا «دین دیری» است. این خط از روی خط پهلوی زردشتی ساخته شده و در آن برای حرکیات تلفظ زبان اوستایی حروفی وضع شده است. زمان وضع این خط را بعضی میان قرن چهارم و قرن ششم میلادی می‌دانند ولی بعضی دیگر منجمله بیلی معتقدند که این خط در حدود قرن ششم میلادی وضع شده است. بیلی می‌گوید اوستای موجود احتمالاً بعد از ساسانیان از روی قطعات اوستای تحریر اول که خود در حدود نیمه قرن ششم تحریر شده بود، نوشته شده است. مأخذ این تحریر همان سنت شفاهی مؤبدان بوده است و تلفظی که مبنی قرار گرفته همان تلفظ مؤبدان در آن عهد است.<sup>۱</sup>

دقت در یادداشت کردن حرکیات تلفظ زبان اوستا دوعلت داشته است: نخست اینکه اوستا کتاب دینی بوده است و درست خواندن و درست تلفظ کردن آن به منظور حفظ اصالت آن، از نظر مؤبدان زردشتی لازم بوده است. دیگر اینکه زبان اوستا، در زمانی که به خط «دین دیری» نوشته شده، ربانی مرده بوده است و معمولاً برای زبانهای مرده وقتی خطی در نظر می‌گیرند حنبه صوتی (فونتیکی) دارد یعنی حرکیات تلفظ را یادداشت می‌کنند، برعکس برای یادداشت کردن زبانهای زنده از این حرکیات صرف‌نظر می‌کنند و فقط به آنچه «میر» است اکتفا می‌کنند. به عبارت دیگر خط صورت واحی (فونولوژیکی) دارد.<sup>۲</sup> اما صرف همین مسئله که بعد از قریبها مؤبدان زبان دینی خود را دقیقاً تلفظ می‌کرده‌اند - صرف نظر از تغییراتی که زبان روزمره آنها در تلفظ این زبان مرده ایجاد کرده است<sup>۳</sup> - مستلزم آموزش دقیق صوت شناسی و تحوید است. برای ساختن خط اوستایی طاهر از خط **دواناگری** و بعضی خطوط دیگر استفاده شده است و این معنی از عبارتی که در دینکرد آمده و بعداً نقل خواهد شد مستفاد می‌شود. توجه به علم اصوات در زمان ساسانیان از یک طریق دیگر نیز معلوم می‌شود و آن مطالعه علم موسیقی آن عهد است. مورخین اسلامی (مرغنی) مؤلف **غرر احبار ملوک الفرس** که به غلط به ثمالی منسوب شده است،

۱- ر.ک. H. W. Bailey, *Zoroastrian Problems*, p. 193  
برای اطلاع از عقاید سایر دانشمندان ر.ک. م. معین، مزدیسنا ۱۸۵-۱۸۰

۲- ر.ک. Benveniste, *Le système phonologique de l'iranien ancien*, BSL, LXIII (1968), p. 54.

۳- بیلی نوشته است بازتولومعه وعده‌ای دیگر معتقد بودند که نویسندگان اوستا خصوصیات زبانهای ایرانی میانه را در آنها داخل کرده‌اند. ایضاً ص ۱۹۳.



بلغمی و غیره) در ضمن عجائب دوازده گانه دربار خسرو پرویز از مغنیان و رامشگران برجسته صحبت می کنند. اختراع دستگاه های موسیقی را به باربد نسبت می دهند ولی مسلماً بسیاری از آنها قبل از او هم وجود داشته است. دستگاه های منسوب به باربد مرکب از هفت خسروانی و سی لحن و سیمد و شست دستان بوده که با ایام هفته و روزهای ماه و روزهای سال منطبق می شود. امروز هم بسیاری از آهنگهای موسیقی در زبان فارسی و گاهی در عربی به همان نام هایی نامیده می شوند که در زمان ساسانیان داشته اند<sup>۱</sup>.

درباره دستور بحصر المعنی یعنی صرف و نحو یا «گرامر» بدو می توان تصور کرد که برای آموختن زبانهای ییگانه در زمان ساسانیان دستورهایی تدوین و یا لااقل ترجمه شده بوده است. مسلماً مترجمینی که از زبانهای سنسکریت و یونانی و رومی و سریانی و غیره ترجمه می کرده اند به چنین دستورهایی احتیاج داشته اند. تصور چنین حالتی با توجه به این امر کاملاً ممکن است که ایرانیان برای قرا گرفتن زبان عربی و خواندن متون مدهبی ناچار شده اند دستور و لغت عربی را تدوین کنند. همین طور هندی ها و ترکها در قرون بعد، برای آموختن زبان فارسی، برای این زبان دستور و لغت نوشته اند. آموختن اوستا بعنوان زبان مرده نیز مستلزم وجود دستور بوده است. اردوره ساسانیان مستقیماً دستوری باقی نمانده است اما قرائن و دلایل کافی بر وجود آن در دست است.

در کتاب چهارم دینکرد، در صحبت از فرمان شاپور اول مبنی بر ترجمه کتب هندی و رومی و الحاق آنها به اوستا عبارتی آمده که چنین خوانده می شود:

«... Hinduk dipirih pat hamtakih i visp dipirih [u]

nipik : 'βy'krn xvand, pat hamtakih i gövišn (i) hangām  
šnāsak .. apāk bun nipik pat Ganj i šicikān ōh handāxt»

ژان دومناش عبارت فوق را چنین ترجمه کرده است<sup>۲</sup>: «کتب هند یعنی مجموع تمام خط که ویاکرند «گرامر» خوانند و مجموع علم هنگام شناسی یا زایچه و طالع ... را باخط اصلی در گنج شیزیکان نهاند.»  
به نظر نگارنده در این ترجمه چند اشکال وجود دارد: نخست اینکه «دپیره»

۱- درباره موسیقی در عهد ساسانیان رک: کریستن سن، ایران در زمان

ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی چاپ دوم ص ۵۰۹-۵۰۳

۲- دینکرد چاپ مدد ص ۴۲۸



آغاز جمله به معنی خط است نه کتاب، آنطوری که مناشی ترجمه کرده است، و مراد از هندوک دپیره، به احتمال زیاد خط سنسکریت (دواناگری) است. دیگر اینکه «وسپ دپیره» اشاره به همان خطی است که در کتب مؤلفین اسلامی (جمرة اصفهانی، ابن ندیم و مسعودی) به صورت «وسف دپیره» و «گسپ دپیری» آمده است و به گفته آنان جامع خطوط عالم بوده است. سدبگر آنکه «بون نپیک» طاهرأ کتب اصلی معنی می دهد به خط اصلی. بنابراین ترجمه عبارت به احتمال زیاد چنین می شود. «هندودپیری (خط هندیان) و وسپ (گسپ) دپیری و کتابی را که «ایاکرن» می خوانند با کتب اصلی (ایرانی) در گنج شیریکان<sup>۱</sup> بهادد».

آنچه از مطالب مذکور نتیجه می شود این است که در زمان شاپور اول برای کتابت و «تکمیل» مطالب اوستا از خط هندی و «وسپ دپیری» و کتاب ایاکرن «گرامر» استفاده شده است. طبق عبارت فوق این خطوط و کتب را با کتب اصلی ایرانی در حرامدولتی (شاهی) بهادد اند. شاید «وسپ دپیری» مجموعه ای از خطوط چند زبان نظیر یونانی و سریایی و رومی و غیره بوده است که برای وضع خط اوستایی آنها را گردآوری کرده و مورد استفاده قرار داده اند. این نکته حائز اهمیت است که در خط پهلوی مصوت های کوتاه اغلب نوشته نمی شوند اما در خط اوستایی چهارده علامت برای آنها وجود دارد. مسلماً برای یادداشت کردن این مصوتها از خطوط هندی و یونانی سرمشق گرفته شده است<sup>۲</sup>. اما کتابی که در متن دینکرد نامش به صورت [ایاکرن] آمده چیست؟ مناش فقط آرا به Viākarana آوانویسی وبه «گرامر» ترجمه کرده است<sup>۳</sup>. در زبان سنسکریت Viākarana در اصل به معنی تحریر و تحلیل است که اصطلاحاً در مورد «گرامر» به کار می رود. احتمال می رود کتابی که تحت این عنوان یاد شده دستور معروف پانینی بوده که Astādhyāyī «هشت کتاب، هشت فصل»

۱- بلی این کلمه را ša(sa)pikān «شاهی و سلطنتی» می خواند

(Zor. Prob. p. 230 1)

۲- م. مین در مزدیسنا (ص ۱۸۸) نوشته است؛ شاید خط اوستا از نظر یادداشت کردن مصوتها تحت تأثیر خط یونانی بوده است.

۳- مناش در کتاب خود تحت عنوان Une Encyclopédie mazdéenne, *Le Denkart* در سال ۱۹۵۸ (۹ سال بعد از مقاله نامبرده او) چاپ شده است Viākarana را به «معانی و میان، بلاغت» (rhétorique) ترجمه کرده است (ص ۲۷۱)



نامیده می‌شود: «این کتاب همانطوری که قبلاً اشاره شد شامل توصیف بسیار دقیقی از اصوات و دستور زبان ودائی است. نیز می‌توان احتمال داد که مقصود از «ایاکرن» تفسیر معروف پاتنجلی<sup>۱</sup> موسوم به Mahābhāṣya «تفسیر بررگ» است که در قرن دوم ق. م. تألیف شده و شرحی است بر کتاب پانینی. در میان کتب بارمانده پهلوی کتاب کوچکی وجود دارد که به فرهنگ

اویم - اوک موسوم است. این کتاب مشتمل بر هزار واژه اوستایی و معادل آنها به پهلوی است. در مقدمه این کتاب مطالبی در خصوص دستور زبان اوستایی آمده که فوق‌العاده حائز اهمیت است. مسائلی که در این قسمت مورد بحث قرار گرفته عبارت است از مسئله مذکر و مؤنث و مسئله مفرد و تثنیه و جمع و مسئله پست و متوسط و عالی (ط. درمورد صفت)، حالات مختلف نحوی مثل مسئله مبدأ (یعنی ار که صادر می‌شود) و مسئله وسیله و معیت (یعنی با که و به وسیله که انجام می‌شود) و مسئله ارتباط (یعنی با که ارتباط پیدا می‌کند) و غیره. اصطلاحاتی که برای نامیدن مقولات مذکور به کار رفته از صمایر و حروف اصافه و پسوند اسم معنی [ih -] ساخته شده است. مثلاً اصطلاحات haciših (از آن بودن)، patiših (به وسیله)، با آن بودن) و aβiših (به آن بودن) برای بیان حالات datif و instrumental، ablatif و کار رفته است.<sup>۲</sup>

همانطوری که می‌بینیم این مطالب در مقدمه یک فرهنگ کوچک آمده است که به قول تاوادی احتمالاً یک کتاب درسی مقدماتی بوده است. تردید نیست که مطالب فوق را مؤلف این فرهنگ از کتب مفصل‌تر و دقیق‌تر اخذ کرده است. اصطلاحاتی که در اینجا آمده است نشان‌دهنده این امر است که برای شرح دادن نکات دستوری زبان اوستا از لغات رورمره زبان پهلوی استفاده می‌شده است. وجود این فرهنگ کوچک - هر چند تاریخ تألیف آن معلوم نیست -

### 1- Patanjali

۲- نگارنده به متن «فرهنگ اویم - اوک» دسترسی نداشت و مطالب فوق را با حرج و تعدیل از کتاب زیر نقل کرد.

[I. C. Tavadia, *Die Mittelpersische Sprache und Literatur der Zarathustrier*, Leipzig, 1950, S. 36-37.

این کتاب توسط دکتر سیف‌الدین نجم‌آبادی تحت عنوان «زبان و ادبیات پهلوی» به فارسی ترجمه و جزو انتشارات دانشگاه تهران چاپ شده است. مطالب مربوط به فرهنگ مزبور در صفحات ۳۷-۳۵ این ترجمه دیده می‌شود.



اطلاعاتی درباره فرهنگ نویسی ایران قبل از اسلام به ما می دهد. مؤلف در مقدمه کتاب ار لغات بد و لغات خوب صحبت می کند یعنی لغاتی که برای چیزهای خوب و لغاتی که برای موحودات بد بکار می رود (مسلماً صحبت بر سر موجودات و چیزهای ایردی و اهرمنی است). نیز می گوید قضاوت درباره اینکه معنای يك لغت درست و مناسب است یا نه فقط بر اساس قرینه و جمله ای که لغت در آن به کار رفته پذیر است. یعنی می توان فهمید برای چه فلان لغت در متن (اوستا) به کار رفته است. مؤلف این کتاب ضمناً متوجه این نکته شده و یادآوری می کند که گاهی بعضی لغات اوستایی با معادل پهلوی خود تفاوت دارند به این معنی که گاهی چند لغت پهلوی در مقابل يك لغت اوستایی قرار می گیرد.<sup>۱</sup>

و خود علم لغت و یا واژه نامه از اشاره ای که جاحظ کرده نیز مستفاد می شود جاحظ می گوید « هر کس می خواهد در صناعت بلاغت استاد شود و حیرهای غریب بداند و در لغت تبحر پیدا کند، باید کتاب کاروند را بخواند<sup>۲</sup>، » از این اشاره می توان استنباط کرد که کتاب کاروند که طبق گفته خود جاحظ در خصوص بلاغت ایرانی بوده مشتمل بر مطالب دقیقی درباره لغات [پهلوی] و معانی و اختلافات دقیق آنها و متشابهات و مترادفات و لغات متضاد و حر آن نیز بوده که در علم بلاغت به کار می آید و وجود چنین چیزی بی شک مستلزم تدوین و مطالعه قبلی لغات زبان پهلوی است.

بجز فرهنگ اویم - اوک، فرهنگ کوچک دیگری که مشتمل بر لغات هروارشی و معادلهای آنها به پهلوی است نیز در دست است. تاریخ تألیف این کتاب و نام مؤلف یا مؤلفان آن نیز نا معلوم است. این کتاب چند بار بر اساس نسخ خطی متعدد چاپ شده است، اما در میان آثار مکشوف در ترفان، دو ورق از این کتاب پیدا شده است که با نسخ موجود این کتاب دارای اختلافاتی است و شاید مربوط به روایت دیگری از این کتاب است.<sup>۳</sup> این دو ورق احتمالاً از عهد ساسانی باقی مانده است.

در خصوص بلاغت، گفته جاحظ صریحاً حکایت از مدون بودن این علم در ایران می کند. می گوید. « در میان ایرانیان خطیبان هستند جر آنکه هر کلامی که ایرانیان و هر معنی که عجم را است منبعت از طول فکرت و اجتهاد

1- 'I'avadia, S. 37

۲- المیان والتیس چاپ عبدالسلام محمد هارون (قاهره ۱۳۶۷-۱۹۴۸)

ح ۳ ص ۱۴

۳- عکس این سند در BSOS, VIII. 1936, p 391 آمده است.



رأی و طول خلوت و مشاورت و معاونت و طول تفکر و تحقیق در کتب و نقل یکی از دیگری و افزون شدن علم شخص ثالث بر علم آن دو است به صورتی که نتیجه این تفکرات نزد آخرین ایشان جمع شده است، درحالیکه هر چه عرب را است بدیهی و ارتحالی است، گویی از الهام ریشه می گیرد.<sup>۱</sup>

در مورد بلاغت نزد ایرانیان در بعضی کتابهای دیگر عهد اسلامی نیز مطالبی دیده می شود که چون مستقیماً به علم زبان مربوط نیست از ذکر آن صرف نظر می شود.<sup>۲</sup>

علی اشرف صادقی

۱- السان والتبیین ج ۳ ص ۲۸

۲- برای اطلاع از آن مطالب رک: حسین خطیبی، تاریخ تطور نشر فنی



## آیین عیاری

۴

راں طرۀ پر پیچ و خم سهل است اگر بیم ستم  
از بند وزنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند  
(حافظ)

بدید آمدن گروه های تازه که حد فاصل بین عیاران و پهلوانانند -

تحول راه و رسم عیاری و تغییر روش عیاران

ما آن که در دو گفتار پیشین دریاب لوازم و وسایل عیاران تا آن جا که محال سخن گفتن بود، بحث شد، نباید چنین پنداشت که عیاران، غیر از آنچه گفته شد، افرارها و وسایل دیگر نداشتند یا با خود بر نمی داشتند. علاوه بر آنچه مذکور افتاد، عیار که بیش از هر چیز به تدبیر و نیروی اندیشه خویش متکی است؛ در هر کاری که پیش می گیرد وسایل و افراری درخور آن کار با خود بر می دارد؛ و آنچه تا کنون یاد شده حره و سایلی است که به طور عمومی، و در هر زمان و هر مکان عیار را در بایست است، ورنه چون عیاری چیزی حر مبارزه در عرصه زندگی، و پیروز شدن در برابر حریفان نیست، عیار باید در این میدان سحت بیدار و هشیار باشد و آنچه را که لازم پیشرفت کار است با خود بردارد و در تنگنای حوادث به جهت نداشتن وسیله عاجز و ناتوان فرو نماند

از این گذشته کسب مهارت های لازم، آشنایی با کار و ساز پادشاهی و راه و رسم فرمان رویی، خواندن خطها و سخن گفتن به زبان های گوناگون، برداشتن و سایلی که در مأموریتی خاص به کار وی می آید حره و القای کار عیاری است؛ عیار باید تمام قفل ها را بشکاید؛ به تمام ران ها سخن نگوید و بنویسد، اگر به هیأت نازگان به اردوی دشمن می رود، راه و رسم بازرگانی و آنچه را که تا حوال آن پرهیز دارند، یا با شوق و رعیت به سوی آن می روند، باید به خوبی شناسد، و اگر به عنوان آسپر و استاد کمایی به اردوگاه دشمن می رود، باید کار و واسطه و سیخ و سه پایه را خود بر دارد و از عهده پختن غذاهای گرم با گون بر آید، به صورتی که تحسین طرف را برانگیزد و او را به استادی



مغنسه و به وسیله پختن غذاهای لذیذ در دستگاه خیم راه یابد ؛ و بر همین قیاس است مطربی و خوانندگی و ساقی گری و حرد فروشی و غیر آنها ؛

به طور خلاصه عیار موفق باید در هر کار دست کم به اندازه صاحب آن شغل استاد و آزموده باشد ؛ و اگر چنین نیست ، باری بتواند خویش را چنین فرا نماید و اگر کوچک ترین نقطه ضعفی در کارش دیده شود ، رسوایی به بار خواهد آورد ، و پرده از روی کارش به يك سوی خواهد رفت و در کار خویش توفیق نتواند یافت .

از سوی دیگر عیار باید نظری صائب و چشمی بینا و دلی آگاه داشته باشد ، و به خوبی بتواند گرگ را در لباس میش بشناسد ؛ و بسیار اتفاق افتاده است که عیاران بزرگ و نام دار ، در کاری عاجز مانده اند و در آن حال عیاری دیگر ، کسی مانند مادر و پدر مهتر عیاران ، یا پیاده ای گم نام ، با نظر صائب خویش شخص فتنه انگیز را بار شناخته و نقشه او را نقش بر آب کرده و خود به شهرت و اعتبار رسیده است . در این باب نیر خواهد و مثال های فراوان وجود دارد و به کرات و مرات عیاران بررگی مانند مهتر نسیم و عمرو بن امیه صمری در کاری درمانده اند ، و مادر ایشان که ارگرد راه رسیده و فرزند را درمانده و مستأصل یافته ، بایک نگاه و گرگ را باز شناخته و به دست طرف داده است !

اراین روی ممکن است گاهی وسایل و لوازم پرشکی ، نجوم ، و حتی لوازم صدارت و پادشاهی و حدایی (۱) مورد حاجت عیار واقع شود و وی بخواهد خویش را به حای پرشک و منجم و وزیر و حتی شاه و کسی که مدعی حدایی است حاضرند و باید این گونه کارها را با نهایت لیاقت و توانایی ، چنان که کوچک ترین بدگمانی عیاران بیدار خصم را برنیزگیرد انجام دهد . از این روی هر چه در باب وسایل و افزار کار عیاران بگوئیم ، باز ممکن است قسمتی ناگفته بماند ، و این نکته را باید خوانندگان عزیز در نظر داشته باشند و قصور یا تقصیر نویسنده را بروست دامنه آنچه مورد بحث اوست حمل کنند ؛

\*\*\*

آنچه در گفتار فعلی منظور نظر ماست ، شرح و بیان دو نکته است ؛ نخست گفتگو در باب احوال کسانی که در داستان ها ، حد فاصل بین عیاران و پهلوانان بوده اند . چنین کسانی را در داستان های کهن نیر می توان یافت و همین نکته اصالت وجود آنان را به اثبات می رساند .

دوم بحث درباره تحول عیاری ، و تغییر شکل یافتن هدف و مقصود و راه



ورسم عیاران است . این بحث نیرار نظرا اجتماعی و اخلاقی می تواند همواره مفید و شایان توجه باشد .

در داستان های متأخر از قبیل اسکندر نامه و موزموز حمزه و حتی در داستان های کهنه تر و اصیل تر ی مانند ابومسلم نامه ، گاهی به شخصیت هایی بر می خوریم که نه می توانیم آن ها را در شمار پهلوانان به حساب آوریم ، و نه ممکن است ایشان را در ردیف عیاران بشماریم ؛ و اگر چه این گونه دلیران در داستان های متقدم گاهی ممکن است اصالت و واقعیت خارجی تاریخی نیر داشته باشند ، لیکن در داستان های متأخر از روی آن گونه اشخاص قهرمانانی ساخته و پرداخته و به قصد تنوع و تنوع و جلب توجه خوانندگان یا شنوندگان ، این گروه را نیر در بین صف پهلوانان و عیاران حای داده اند :

در بین قهرمانان داستان ابومسلم نامه ، به قهرمانی موسوم به احمد بن محمد رمچی (یا رمحی) ، یا به طور خلاصه احمد زمچی و احمد بر می خوریم . لقب او صفی است نسب ی و احمد اهل ناحیه ای است در حراسان موسوم به زمج یا رمج (در قدیم ، ج و چ را به يك صورت و هر دو را به يك نقطه می نوشته اند و اگر می خواستند محکم کاری کنند تصریح می کردند که نام شخص به حیم فارسی یا حیم عربی است . لیکن در مورد احمد و زادبوم او چنین تصریح ی لا اقل در داستان ابومسلم نامه شده است .) این احمد زمچی مردی است که در حقیقت اروا لای حد است و به سبب و ارستگی و رهد و تقوی و چشم پوشیدن از تعلقات جسمانی دلش آیینۀ عیب ما شده و نظری کیمیا اثر یافته است که به يك نگاه مؤمن را از منافق و دوست را از دشمن باز می شناسد . لیکن مردی است شوریده رنگ و خارج از قید و بندها و آداب و ترتیب زندگانی رسمی سپاهی یا درباری و به همین جهت تک و تنها در گوشه ای ارمیدان توقف می کند ؛ و چون پهلوانی اشتم و لاف و گراف از حد گذرانید و بخت بد و مرگ ما گیر گریبان وی را گرفت ؛ احمد با هیأتی عجیب ، نیمه برهنه و باقننی که نیمی از آن با پوست حانوران ( وحشی یا اهلی ) پوشیده شده است به میدان می آید و سر راه براو می گیرد و صردها و حمله های وی را به آسانی رد می کند و سرانجام سنگی در تفک فلاحن می بهد و مفر پهلوان لاف دن را با آن پریشان می کند یا ناوکی در تفک می گذارد و نه صرب آن ، قلب پهلوان را سوراخ می سازد یا چنان به دهانش می رند که ار پشت گردش سربه در کند ؛

لیکن همین احمد رمچی ، با ابومسلم و یاران او نیر نمی تواند کنار بیاید گاه به بیروی روس بینی و صفای ناطن گرگی را در لباس میش می شناسد ،



و حذر کردن از او را توصیه می کند ، لیکن ابومسلم و یاران ، که حسن ظنشان در حق آن شخص به کمال است سخنان احمد را به چیزی نمی گیرند و او را رنجیده از یاران کناره می گیرد و خود به تنهایی مشغول اقدام می شود و شر او را از سر مسلمانان و خاصه یاران ابومسلم کم می کند و سپس به راه خویش می رود ؛ یا پیش از آن که کسی ، با مکرو دو رویی خود را به مسلمانان و یاران ابومسلم عرضه کند ، قصد زشت او را تشخیص می دهد و آن خار را از سر راه برمی دارد ؛

ظاهراً این احمد زمجی حندان سرشناس بوده است که مؤلف برهان قاطع در توضیح لفظ زمج (یا زمج یا زمیج) می نویسد این ناحیه از محال بیهقی و سبروار است و احمد زمجی منسوب بدان حاست ؛ و بدین ترتیب نام زادبوم وی را با نام او به خوانندگان معرفی می کند .

با این حال در این باب که احمد زمجی وجود واقعی تاریخی داشته است یا نه ، نمی توان به دقت و قطعیت اظهار نظر کرد ؛ و این است آنچه درباره او ارمدا رک و منابع گوناگون در لغت نامه دهخدا گردآوری شده است :

«احمد زمجی یا زمجی نام یکی ارسران و پهلوانان لشکر ابومسلم مروزی است . مؤلف آنندراج گوید نام مردی صاحب خوارق [ است ] که قصه خوانان وضع کرده اند و در قصه ابومسلم مروزی اکثر ذکر او می آید . در مؤید الفضلاء آمده : کیفیت پیوستن احمد بر آن حمله است که احمد هم به میان میدان آمده و بسیاری از خوارج را کشته و ملاقات صاحب الدعوه ابومسلم بارگشته (کذا) و چون دوم روز در مصاف آمد و از پی طریقه (کذا) تیشه کنندگان چندی با خود آورده و میان میدان تیشه در زمین فرو برد . بعد آن ، هر که از آن ملعونان به میدان آمده او را علف تیغ ساخته سراو بر سر یکی از آن نیرها می نهاد . در این بیت تلخیص آن حوالیگی کرده است :

در مصاف آن که خواهد صف تو بی تار و بود<sup>۱</sup>

احمد زمجیش بادا در وغا بدخواه تو (کذا) ،

(لغت نامه : در دیل احمد زمجی)

بدین ترتیب احمد زمجی اگر هم دردنیای واقعیت وجود خارجی نداشت ، در عالم افسانه و داستان سرائی شهرتی بی مانند یافت و به وسیله او یک «تیپ» تازه در داستان های عوامانه فارسی ساخته شد که در داستان های متأخر و آنچه از عصر صفویان به بعد نوشته شد ، بسیار مورد تقلید قرار گرفت و «دیوانه های

۱ - در لغت نامه ، صف توی تار و بود - متن به قیاس اصلاح شده است .



مجد در این گونه داستان‌ها پدید آمدند که لباسشان پوست خاتوران وحشی  
ملاحشان عبارت از يك چوب دستی نا تراشیده بود و گاه نیز تفك یا فلاختی  
ن را تکمیل می‌کرد. این دیوانگان کم‌تر سخن می‌گفتند و پیاده جنگ  
کردند و در مواقعی که لشکر «اسلام» آسیب سخت دیده بودند به میدان  
آمدند و کافران را درهم می‌شکستند و شب هنگام به آرام‌گاه خود که  
معمولاً در قلب جنگل یا میان کوهسار و دور از غوغای مردم شهر و روستا بود  
رفتند. اقامت‌گاه ایشان نیز، محوطه‌ای بود در میان جنگل به طول و عرض  
ند درج که گیاهان و علف‌های آن را کنده و احياناً حایگاهی تحت مانند  
ای حفن در آن ترتیب داده بودند. معمولاً درختی کهن بر این حایگاه سایه  
افکند و دیوانه، خوراک خود را ارابه صید مرغان و شکارهای جنگل تأمین  
کرد و پس از شکار کردن نخجیر آن را بر آتش می‌گذاشت و کباب می‌کرد و  
معنی از آن را می‌خورد و باقی را در سفره‌ای که از پوست شکارها تهیه کرده بود  
پسچید و در میان شاخه‌های درخت سایه‌افکن پنهان می‌کرد تا بار دیگر در  
نت‌گر سنگی بدان روی آورد.

مکان این نوع دیوانگان سرانجام به وسیله عیاران «اسلام» کشف می‌شد،  
پس از تحقیق معلوم می‌شد که وی شاه‌زاده، واریسل اسکندر یا حمزه (و مانند  
ن‌ها) است. آن‌گاه او را با تحلیل و احترام تمام به اردو می‌بردند و از آن پس  
بکر وی دیوانگی را از یاد می‌برد و عاقل و فرزانه می‌شد، مگر گاه‌گاهی که  
بلش یاد هندوستان می‌کرد و به اقتضای ضرورت و مصلحت، یا به میل داستان‌سرا،  
ننوش «عود» می‌کرد تا ماحرایی تازه بسازد و داستان را از يك نواختی و  
لال‌حیر بودن بیرون آورد.

این نوع دیوانگان معمولاً پس از یافتن اصل و نسب خویش در ردیف  
پهلوانان درمی‌آمدند و دیگر وجه اشتراکی بین عیاران و ایشان باقی نمی‌ماند.  
گاه نیز بعضی از پهلوانان و جنگ‌آوران نام‌دار، به علت رنجش از شاه  
افروندان او یا سرداران دیگر، تا مدتی از اردو گاه شاه‌کناره می‌گرفتند و  
باس مدلی می‌پوشیدند و به صف این گونه دیوانگان می‌پیوستند یا لباس درویشی  
می‌پوشیدند و کشکول و تمرین درمی‌داستند و به حلقه درویشان می‌رفتند یا  
خود حلقه‌ای تأسیس می‌کردند و این روش را چندان ادامه می‌دادند که شاه  
با یکی از عیاران و بزرگان مجلس وی وساطت کند و به دل‌جویی نزد او آید و



او را به بازگشت راضی سازد؟

این درویشان نیز در عین رنجیدگی از ولی نعمت خویش اگر روزی احساس می کردند که شاه و سردار ایشان در خطر افتاده است، رنجش و خرده حساب های شخصی را به یک سو می نهادند و به مقابله با خطر می شتافتند و غالباً گره کار نیز به دست ایشان گشوده می شد.

این تیپ «پهلوان» یا «دیوانه مصلحتی» اگرچه در آغاز کار - مثلاً در داستان ابومسلم نامه - با عیاران از بسیاری جهات و حرکات شباهتی داشت، اما پس از مدتی دیگر همانندی خویش را با عیاران از دست داد و به صورت دسته ای از قهرمانان مستقل داستان های عوامانه درآمد.

بخش این گروه دسته ای دیگر از پیادگان بودند که از نظر پیاده بودن و بعضی آداب و اطوار دیگر به عیاران می مانستند، اما به جای شب روی و عیاری به میدان می آمدند و به اسلوبی خاص خود با پهلوانان نبرد می کردند و اغلب پیروز می شدند. این تیپ نیز ظاهراً برای تنوع دادن به صحنه های جنگ میدانی آفریده شده و اهمیت آن کمتر از «دیوانگان» است و می توان معروف ترین ایشان، شاپور شیردل تگابندی از پهلوانان پیاده رموز حمزه را نام برد. دسته دیگری به نام «حاسوس» نیز در داستان های متقدم وجود داشتند که کارشان منحصر به کسب خبر و رسانیدن آن به اردوگاه خود بود.

\*\*\*

دومین قسمتی که بحث در باب آن در این گفتار مورد نظر بود، تحول شیوه عیاری و راه و رسم عیاران در طی قرون و اعصار است.

چند سال پیش دریکی از گفتارها (مقاله هایی که در باب کتاب امیر ارسلان نوشته شد و سپس به صورت مقدمه ای بر متن تصحیح شده این داستان افزوده شد) در باب تحول اخلاق و رفتار پهلوانان گفته بودیم که قهرمانان داستان های عوامانه در قدیم ترین داستان ها، تنها وجه همشان نامبردار شدن به خلق و خوی پهلوانی و مردانگی و جوانمردی است. آنان نه تنها به هدف های شرافت مندانه اخلاقی خویش وفا دارند، بلکه در راه ترویج و اشاعه اصولی که خود

۱- لندهوربن سمدان شاهزاده دلیر هندی که از قهرمانان درجه اول رموز حمزه و در آن کتاب به نام «خسرو» معروف است، مدتی به علت رنجش از حمزه از اردوگاه او بیرون می آید و کسی نشان او را باز نمی یابد تا سرانجام عمرو بن امیه او را در شهر در لباس درویشی در خاقلای پیدا می کند.



بدان پای بند هستند مبارزه می کنند و با نادریستان و فاحوانمردان درمی آویزند و حتی از غذا کردن و درباختن جان و سرحوش در راه آن اصول انسانی دریغ ندارند. در این روزگار، هدف پهلوان و غایت مقصود وی شهرت یافتن به نیکی و جوانمردی و رادی و راستی است و در این راه به جان می کوشد و خدمت مردان کردن را مایه مباهات و دسب موزه نیک بختی و سرفرازی خویش می شناسد. چندی بعد، هدفهای پهلوان تغییر می کند. در روزگاری که تمصبها و مبارزه ها و رد و خوردهای مذهبی در اجتماعات رواج می یابد، و پادشاهان و فرمانروایان، برای مستحکم ساختن موقع سیاسی و استقرار پایههای تخت سلطنت خویش از احساسات و عواطف دینی و مذهبی مردم استفاده می کنند، و مدارات سیاسی رازننگ دینی و مذهبی می دهند، پهلوانان داستانها میر کسوف پهلوانی و جوانمردی را که در زیر حوشن خود پوشیده داشتند برون می آورند، و به صورت نگاه بانان دین و مذهب و فرارشان پیغمبر آحرالزمان، و خدمت گزاران و اسلام، درمی آیند؛ در زیر رده خویش قبای روحانیان و مبلغان مذهبی و مداحان و مناقب خوانان می پوشند و عمامه قبیهان و اهل شرع را در زیر مغفر و خود پهلوانی بر سر می بندند بعضی اوقات کار از این نیز فراتر می رود: به اسکندر پسر فیلیپ مقدونی، جوانی سبک سر که کاری حرکندن و سوختن و زدن و کشتن نداشت پس از پیروزی در نبردهای خود به می گساری و هوس رانی های وحشیانه می پرداخت؛ و مادرش المپیاد نیز بهرامی از نیک نامی نداشت و تاریخ او را رنی آلوده دامن معرفتی کرده است، رتبه پیغمبری داده می شد، و محمد شیرزاد نقد کمر امیرخان سوادکوهی سپهسالاری لشکر وی را بر عهده می گرفت و اسکندر و پیادهاش مهتر نسیم عیار و سپهسالارش محمد شیرزاد هر سه از جانب حضرت ابراهیم (ع) نظر کرده می شدند و نسیم و اسکندر میراثی خاص را که حضرت آدم ابوالبشر برای ایشان گذاشته بود، در سر ندید می یافتند و در آن پس تنها مأموریت آسمانی ایشان بر انداختن کفر و بت پرستی از صفحه گیتی و قلع و قمع ... حدایان دروغین می شد و اسکندر با لقب «دوالقرنین» نخست در تسمیرها مردی صالح معرفی می شد و سپس در افسانه ها شرف پیامبری می یافت و پیغمبر نامرسل شناخته می گردید!

در داستان نزدیک دیگر - قصه حمزه - که اصل ترا اسکندرنامه (تحریر حدید آن) میر هست، باز وضع بر همین عموال است. در آغاز کار حمزه عم رسول اکرم (ص) و فرزند عبدالمطلب بیست و در سجمهای قدیمی این داستان اثری از تطبیق حمزه قهرمان داستان با حمزه سیدالشهدا دیده نمی شود (و وار



این روی و به اتکاء به بعضی قرینه‌ها و امارات گروهی اورا با حمزه بن آذرك خارجي قهرمان معروف که در تاریخ سیستان یاد شده تطبیق کرده‌اند؛ لیکن رفته رفته، بر اثر تقویت احساسات مذهبی در جامعه، نه تنها حمزه با عم رسول (ص) تطبیق می‌شود، بلکه میراث تمام پیامبران، به صورت سلاح‌ها و وسایل نبرد و مرکبان راه‌وار (مانند خنگ اسحاق نبی و خود هود و موزه صالح) بدو می‌رسد و حمزه خویشتن را «فراش پیامبر آخر الزمان» می‌خواند «بر انداختن کاف کفر از عرصه گیتی» را هدف و غایت مقصود خویش اعلام می‌کند. قصه خوانان راوی اصلی این داستان را «عبدالله بن عباس» پسر عم رسول اکرم معرفی می‌کنند و می‌گویند هر وقت دل پیامبر می‌گرفت برای گشاده شدن آن‌ا از ابن عباس می‌خواست که داستان حمزه را برای آن حضرت روایت کند!

چندی بعد (مثلاً در عصر قاجار) که دیگر مسائل مذهبی، و مبارزات راجع به این موضوع شدت وحدت خود را از دست داده بود، و از نظر سیاسی دیگر جنبه حیاتی نداشت و رکن اصلی قوام و بقای حکومت به شمار نمی‌آمد؛ و فقط بقایای آن به صورت قمه دادن و قفل بستن و شمع آجین کردن و زنجیر زدن و شبه خوانی و دسته و علم و کتل راه انداختن و تظاهراتی خارج از اصول و فروع شرع در میان قشرهای پایین جامعه همراه با بی‌دینی و خود پسندی و هرهری مذهبی در میان طبقات مرفه و ممتاز وجود داشت، قهرمان داستان‌های عوامانه (که تقریباً همیشه شاه و شاهزاده است) یک‌سره خویشتن را از هر گونه قید و بند اخلاقی و مذهبی و اصول و مبانی معنوی آزاد می‌کند و قبا‌ی روحانیان و عمامه ملایان را هم از زیر حوشن و مغفر خویش بیرون می‌آورد و دیگر هیچ وصله و کسوتی ارمعنویت یا روحانیت قامت و بالای او را نمی‌آراید؛ امیر ارسلان، از قهرمانان این دوره است، وی جوانی است مغرور و خود کامه و بی‌اعتقاد و هرهری و سخت پای بند به هوس‌های نفسانی خویش. در کلیسای روم چشمش به یک پرده نقاشی تصویر دختر پطرس شاه فرنگی کافر و دشمن مسلمانان می‌افتد و دل و دین را از دست می‌دهد. لباس روم را از تن بیرون می‌آورد، و پس از آن که یک‌ه و تنها شراب بسیار نوشید و مستی در او کاملاً اثر کرد، در فراق یاری که فقط تصویرش را در کلیسا دیده است گریه فراوان می‌کند و در میان شورمستی تصمیم می‌گیرد که به هر قیمت هست معشوقی را که دل و دین وی را به یغما برده است به چنگ آورد و آتش دل را به آب وصل او فرو نماند. به همین سبب، تاج و تختی را که ما خون دل، و بعد از سال‌ها مبارزه از غاصبان باز گرفته است رها می‌کند؛ نصیحت پیران و بزرگان و پش سفیدان و وزیران و



امپران خود را به چیزی نمی گیرد، و بکه وقتها به جافب فرنگ روی می آورد، و پس از سالها شمشیردردن و عرض هنرو نامیردار شدن در پهلوانی، پیش خدمتی در میبکده حواجه کاووس را بر پادشاهی می گزیند و به نام الیاس شاگرد نهوجی شراب برای این و آن می برد و غایت مقصودش از تحمل این همه خفت و حواری رسیدن به وصال يك دختر فرنگی بی صفت است و پس از سالها کاهش جسم و جان و تحقیر شدن و خواری کشیدن و شمشیر ردن وقتی بدین دختر فرنگی بی صفت رسید و پس از شکستی ظلمها و پنجه افکندن در پنجه دیوان و غفریشان و حادوان و سپردن عقبات هول انگیز و خطرناک دامن معشوق را فراچنگ آورد آبها از آسیابها فرو می ریزد و آن داستان عجیب و پر حادثه پایان می یابد!

گوی امیر ارسلان که با آن همه بدبختی و مآثرهای عجیب و غریب ارمادر راده و در خانه حواجه نعمان پرورتن یافته و سپس با آن شجاعت و حسارت فرنگیان را از دیار روم رانده و به تحت شاهی موروثی خویش رسیده بود، تمام این راههای دسوار را بدان جهت پیموده و آن مهلکهها را از سر گذرانیده است که نتواند ملکه آفاق فرخ لقا را بهرنی بگیرد و با او به کام دل و به عیش و عشرت بنشیند. همین وبس!

تحول سیرت و اخلاق و تغییر هدفهای پهلوانان و جنگ آوران، که در هنگام مطالعه داستانهای عوامانه توحه پروهنده را به خود جلب می کند، در خلق و حوی و رسم و راه عیاران بیشتر و آشکارتر راه یافته است؛ و باید چنین باشد، زیرا اگر پهلوانان و شمشیر رمان یا دست کم پهلوانان داستانها بیشتر و بها به معمول ارمیان شاهان و ساه رادگان برگزیده می شوند و در نتیجه رندگانی و روس آمان باطنقات پایی اجتماع و مردم عادی کوچه و بازار پیوند و شباهتی ندارد، به عکس عیاران و حوانمردان از میان توده مردم بیرون می آیند و در قلب جامعه، و در میان مردم رشد می کنند و نام و شهرت می یابند و از این راه کارشان به حایی می رسد که انتظام بلاد و اداره امور شهر و حفظ امنیت آن را بر عهده می گیرند و در مواقع غیر عادی، مانند درگدشتن یا شکست خوردن و گریختن یا دستگیر شدن شاهان و فرمان روایان، تا وقتی که زمام داری دیگر براریکه فرمانروایی ننشسته، حل و عقد تمام کارها بر عهده ایشان است و در این گونه مواقع خطیر و حساس مرجعیت تام دارند و بر حسب میزان قدرت و نفوذ خویش - از کدخدایی يك محله و فرمانروایی مريك صنف گرفته تا اداره امور شهری و حفظ انتظامات شهر یا ولایت را بر عهده می گیرند؛ و در اوصاع عادی نیز ایشان بالتب اسفهلار (= سپهسالار) در حفظ و تأمین



انتظامات شهر با قوه مجریه و دستگاه فرمانروا همکاری می کنند .  
 بدیهی است که خلق و خوی ، و راه و رسم این قشر مؤثر اجتماعی نیز ،  
 به شدت تحت تأثیر اوضاع و احوال جامعه ای که در آن زندگی می کنند قرار  
 می گیرد ، و حرور و مدهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و دینی شهرها و  
 ممالك ، گاهی عیاران را بر شیوه معهود و مسلک پسندیده رادی و راستی و  
 حوانمردی استوار می دارد ؛ و هنگامی که فساد در ارکان جامعه راه یافت و  
 ارزش های اخلاقی و اجتماعی در نظر حکمرانان و مراکز قدرت بی قدر وارج  
 شد ، عیاران نیز به موحوداتی فاسد و آزمند و زرپرست و بی مسلک بدل می شوند  
 و به اقتضای حساسیت کاری که در حامیه بر عهده دارند ، فساد زودتر در آنان

۱- در مدارك اداری و تاریخی عصر صفوی در باب شمل عسس چنین آمده  
 است : « عسس که او را میرش و احداث می نامند از دیوان تعیین می شود و  
 حرو داروغه شهر می باشد و خدمت او این است که روزها و شبها متفحص و متجسس  
 درد و کیسه بر موده در هر جا و هر مکان سراع نماید به دست آورده اموال مسروقه  
 از آن ها می گیرد و دو دانگ خود را برداشته تنمه را به صاحب مال تسلیم نماید ؛  
 و چنانچه دزد و اموال مسروقه به دست نیاید ، چهل یوم مهلت خواسته بعد از  
 انقضاء مدت از عهده غرامت مال مسروقه بر می آید ، و شبها با توابعین ( = تابعین  
 های ) خود به درب قیصریه نزد داروغه حاضر گردیده به هر سمتی که داروغه  
 تعیین می کرد تا وقت سحر گردیده به محافظت شهر قیام و اقدام می نمود ؛ و مقرر  
 بود که هر روزه مقدار معینی نان از سرکار حاصه شریفه به مشارالیه می دادند  
 که بی ما بین محسوسین خود تقسیم نماید تا احدی از گرسنگی صایع و تلف نگردد ؛  
 و مواجب دروجه عسس هرگز مقرر نبوده ثلث مال مسروقه دروجه او مقرر  
 است » ( دستور الملوك میرزا رفیعا - به تصحیح آقای محمد تقی دانش پژوه -  
 محله دانشکده ادبیات و علوم انسانی شماره پنجم و ششم سال شانزدهم ، ۵۵۱ )  
 و بارها در داستان های عوامانه می خوانیم که پادشاهان و امیران انجام دادن  
 نظیر این گونه و طایف را از عیاران و مهتران و سرهنگان درگاه خود خواسته اند  
 و آنان - در صورت توفیق نیافتن - تعهد کرده اند که در طرف چهل روز دزدیا  
 جنایت کار را پیدا کنند و گرنه از عهده غرامت شاکیان بر آیند ( مانند تعهد  
 الماس خان در کتاب امیر ارسلان برای یافتن قاتل امیر هوشنگ و دزد خاج طلای  
 کلیسا و تعهدات مکرر مهترسیم و عمرو بن امیه در برابر اسکندر و حمزه برای  
 یافتن این گونه بزه کاران ) .



رخنه می کند و ایشان را از راه و رسم پسندیده خویش منحرف می سازد .  
 برای تأیید این گفته شواهد و مثال های فراوان می توان در داستان های  
 قدیم و متأخر یافت؛ و از آن قطر که تصور فردا این گونه تغییرها و دگرگونی های  
 اخلاق و رفتار عیاران منحصر به عرصه افسانه هاست (گو این که هیچ افسانه ای  
 هرگز نمی تواند اثر تأثیر محیط و اوضاع و احوال اجتماعی که در آن پدید آمده  
 اسب برکنار بماند) در گفتارهای بعدی، هنگامی که به وضع عیاران و شاطران  
 و سرهنگان در دوران های تاریخی گوناگون اشاره خواهیم کرد و از مدارک  
 تاریخی موجود در این باب سخن خواهیم گفت ، بارهم شواهدی در تأیید این  
 مطلب از متنی تاریخ ها ، و از میان حوادث واقعی و کارهایی که به دست اشخاص  
 حقیقی - به قهرمانان ساحت خیل داستان سریان - انجام یافته است عرصه  
 خواهیم کرد. لیکن فعلاً گفتگوی ما در باب تعبیر و تحول خلق و خوی عیاران  
 در صحنه داستان هاست .

چند سال پیش وقتی که چاپ اول نخستین جزء داستان سمک عیار انتشار  
 یافت ، ننده در محله سخن مقاله ای در تحت عنوان « سمک عیار ، ستایش نامه  
 رادی و راستی و حوانمردی ، انتشار داد و در آن به صحنه های باشکوه و شورانگیزی  
 که در این داستان ، در باب گرامی داشتن ملکات فاصله انسانی و خلق و خوی  
 حوانمردان راستین آراسته شده است ، اشارت هایی کافی و وافیه کرد و باز نمود  
 که داستان سرا ، خود با عشقی آتشین منش های حوانمردانه را می ستوده و با  
 عبارتهایی که موی بر اندام آدمی راست می دارد و آب در دیده حواننده می گرداند  
 شیفته گی خود را نسبت به این خصلت ها ابراز داشته است. در آن گفتار از گرامی  
 داشتن راز داری و گشاده دستی و هم دلی و درست قوئی و وارستگی حوانمرد -  
 پیشگان و رمان مرد کردار و سوگندهای باشکوه عیاران در موقع هم پیمایی  
 و در آمدن به سلک حوانمردان و شور و شوق حوامان برای دیدار عیاران نامبردار  
 و خدمتگراری مردان و پاک دامنی عیاران ، و فداکاری و حان بازی مردان و  
 زنان و دختران در راه هدف عالی و انسانی خویش شاهدها و مثال های فراوان  
 عرصه شده است که تکرار یکایک آن ها را روی نیست ، بلکه آوردن یکی دو  
 نمونه بیز باعث طول کلام است و بدین مناسبت حواستاران دیدن آن شواهد  
 و مثال ها را به همان گفتار حواله می دهیم و در این مقام به طور اجمال می گوئیم  
 که در داستان طولانی سمک عیار ، حتی یک نمونه دروغ گویی و سست عهدی و پیمان  
 شکنی و حبله گری و حین و آرمندی و رپرستی و بی ناموسی و ناسپاسی و نمک  
 خوردن و نمکدان شکستن ، حتی در میان عیاران گروه مخالف دیده نمی شود؛



و مرتکبان این گونه اعمال در نخستین وهله از جمع عیاران و جوانمردان طرد می شوند و در برابر ناسپاسی و بدکرداری خویش محازات های هولناک و عبرت انگیز تحمل می کنند ؛ و با این همه بارداستان سرا را عار می آید که از جمع مردان یارنان عیارپیشه کسی را به ناجوانمردی و انحراف از اصول رادی و راستی متهم کند و موجودی مانند طرمشه زندان بان را به لوث خیانت می آید که نه مرداست نه زن ، بلکه خنثی است و عمری بردگی کرده و توسری خورده و از نقص عضوی و جسمانی خویش رنج برده و احساس حقارت کرده است ؛ و با این حال هیچ يك از این موحبات و علل و اسباب عذرخواه وی در حیانت و رینهار خواری و شکستن سوگند نمی شود ؛ و سمسک چندان که بر خیانت او وقوف می یابد ، با چنان خواری و غدایی وی راهلاک می کند که مرغان به حالش بگریزند ؛ ایی محیط منزه و پاکیزه اخلاقی ، منحصر به حماعت عیاران داستان سمسک نیست . در داراب نامه بی غمی ( یا بهتر بگوییم قصه فیروز شاه ) نیز از عیاران همین مردانگی و درست قولی راجشم دارند : عیار با حلیت گری و پشت هم اندازی و دروغ سازی و فریفتن طرف و تعمیر شکل دادن حدود و تقدیم پیش کش و خوراندن رشوه کار خود را از پیش می برد ؛ و از هیچ اقدامی برای غافل کردن حریف و به دام انداختن وی کوتاهی نمی کند ؛ اما تمام این رنگ آمیزی و نیرنگ ساری ها در برابر حصم است ؛ و به همین سبب حتی عیاری که از اردوی دشمن برای دست برد ردن و ضرب شست نشان دادن آمده است ، اگر طرف خود را به مردی پسندید و با وی عهد بست و قول خدمتگراری و درست کرداری داد ، ارسحن خود بار می گردد ؛ و هر گز از راه دادن قول و بستن عهد و پیمان جوانمردانه با حصم ، در رهایی خویش نمی کوشد و این کار را برخلاف مرام و مسلک خویش می داند ؛ و در هر حال در این دوسه داستان متقدم ، یعنی ابومسلم نامه و سمسک عیار و داراب نامه بی غمی هیچ گونه اثری از بدجنسی و ضعیف کشی و مردم آزاری و آزردن مظلومان و مردم خرده پا ، و رشوه خواری و ردالت و بد نهادی و پستی و آزمندی دیده نمی شود ؛ و حتی گاهی عیاران ، یادوستداران و تحسین کنندگان ایشان دل بر مرگ می نهند و ارمان های حواصم را نه خویش را در برابر قدرتی که ایشان را بر لب پرتگاه مرگ نگاه داشته است بر زبان می رانند و از آن دفاع می کنند : در یکی از این داستان ها<sup>۱</sup> ، دو برادر قصاب ، که در شهری به کسب مشغولند

۱- داستان برادران قصاب با اندک تفاوتی در متن و جریان حوادث ، هم در سمسک عیار آمده است و هم در داراب نامه بی غمی ؛ و از این روی به صراحت به یکی از آن دو اشارت نرفت . شهرت یافتن قصاصان به جوانمردی نیز در ادب رسمی و فرهنگ عوام سابقه ای کهن دارد .



و به دوستداری و جوانمردی و جوانمرد پیشگان ، و حمایت از ضعیفان و مظلومان شهرت یافته و از این روی مورد محبت مردم شهر واقع شده‌اند ، به تهمت بی‌وجه گرفتار می‌آیند ؛ مردی از پهلوانان دشمن به شهر آمده و دست‌بردهای سره نموده و تحسین دوستداران عیاری و جوانمردی را برانگیخته و پنهان شده است . گروهی از مأموران و سرهنگان فرمان روای شهر ، برای رها شدن از بازخواست ، یا به علت کینه‌ای که از این دوبرادر در دل داشته‌اند (چون همان انداز که ایشان را ضعیفان و مظلومان مهربان بودند ، در برابر ظالمان و رورگوییان پای‌داری می‌کردند و باح به سفال نمی‌دادند) این دوبرادر را مظلون فرا می‌مایند و امیر را قانع می‌کنند که اگر ایشان را بگیرد و شکنجه کند ، پنهان‌گاه پهلوان دشمن را نشان خواهند داد .

امیر شهر ، به دست‌گیری ایشان فرمان می‌دهد و وقتی این دو جوانمرد پاکیزه را که روحشان از قضیه مطلع نبوده است ، بی‌حرم و گناهی دستگیر می‌کنند و به رنج می‌بندند و کشان‌کشان به پیشگاه حاکم می‌برند و پای ایشان را می‌خواهند برای شکنجه کردن به فلک بگذارند ، غریو از خلق برمی‌خیزد و شور و ولول در شهر می‌افتد . مأمور محاربات و شکنجه که پرورده احسان این دوبرادر بوده است ، اراده حیرخواهی ، و برای رها نیدن ایشان از عذاب کینه‌کار یا بی‌گناه - بدان گرفتار آمده‌اند ، بدیشان می‌گوید : من مأمورم و معدود و تنها مساعدتی که از من برمی‌آید کمی‌مدار کردن در شکنجه شماست ؛ لیکن اگر شما حای‌آں دشمن را می‌دانید پنهانی به من بگویید و از مجازات برهید و من آن را طوری گزارش خواهم داد که موجب بدنامی شما نشود !

آن دو جوانمرد بدو می‌گویند یقین داشته باش که ما از پنهان‌گاه وی بی‌خبریم و کوچک‌ترین اطلاعی از جایگاه او نداریم ؛ ولیکن اگر ما او را پناه داده بودیم ، یا پناهگاه وی را می‌دانستیم ، باز هم جان درمی‌باختیم و آن را فاش نمی‌کردیم که عالم همه نام و ننگ است و در جهان هیچ بهتر از جوانمردی نیست !

(الته آن دو جوانمرد در داستان هرگز شکنجه نمی‌شوند و حوادث طوری جریان می‌یابد که در همین موقع حساس بی‌گناهی ایشان آشکار می‌شود و آنان را از بد می‌رهاوند و با معدودت خواهی مرخصشان می‌کنند ؛ زیرا در این گونه داستان‌ها هرگز داستان‌پرداز نمی‌خواهد نتیجه‌هایی مانند «سرای نیکی بدی است» یا «ممکن است راستی و جوانمردی به ضرر شخص تمام شود» را به خواننده و سوبنده القا کند )





این است روش و منش و راه و رسم عیاران و دوستان ایشان در داستان‌های کهن؛ و نه تنها اصول و موازین مسلم اخلاقی و انسانی در آنها کاملاً رعایت می‌شود، بلکه در کار و کردار و فعالیت‌ها و روش‌های ایشان کوحک‌ترین نشانه‌ای از حلفی و سبک سری و مسخرگی و بی‌عفتی و بی‌ادبی و بی‌شرمی و وقاحت، و آنچه اندک اثری از مابینت با اصول اخلاق و تربیت و عفت و آدمیت در آن باشد مطلقاً دیده نمی‌شود و داستان‌گرار هرگز به خود اجازه نمی‌دهد که به‌منظور ایجاد تنوع و تفریح خاطر و حتی خندانیدن خواننده و مستمع خویش سرسوزنی از حدود ادب و اخلاق و عفت و تقوی و انسابیت پای فراتر نهد و بدنهادی و مسخرگی و حرص و طمع و شهوت‌دانی و بی‌عفتی و بی‌شرمی را سرمایه توفیق خویش در قصه‌خوانی و جلب توحه مریدان و مستمعان سازد؛ در صورتی که در دوران‌های متأخر - بر اثر فساد که در روتش این طایفه راه یافته بود، در داستان‌ها نیز بنای کار عیاری بر بدنهادی و مردم‌آراری و بی‌شرمی و مسخرگی و آرمندی و رپرستی و ترویر و تقلب بهاده می‌شود و عیار با این مقدمات و تمهیدات از مادر راده می‌شود<sup>۱</sup>

(ادامه دارد)

محمد جعفر محجوب



آندره فرهنو A Frénaud

شاعر معاصر فرانسوی

### بک روح در دوتن

من اکنون دوتن دارم

تو و تن من

آئینه‌ای که در آن زیبا می‌شود

تنی که دوستش نمی‌داشتم

تنی که برایم بخت نمی‌آورد.

پیروزی‌هایی که به من هیچ نمی‌بخشیدند.

عشقی که بهم می‌ورزیم

ما را از دیدارها رها نموده است

و نیز از فضائل بیهوده.

ترجمه «س»





## ماکس بکمن

در نوردیمین دوره محله ما تحولات هنری بزرگ اوایل قرن بیستم که توسط گروه باوهاوس در همه زمینه‌های هنر بوجود آمده بود بطور اعم و تحولاتی که در زمینه نقاشی و پیکرتراشی آلمان توسط هنرمندان بزرگی بطرف فرانتس مارک و ویلهلم لم بروک ایجاد شده بود بطور اخص آشنا شدیم.

در دوره بیستم سعی بر کوشش خود را در معرفی آثار بزرگان هنر آلمان که تأثیری زری بر هنر اروپا داشته است ادامه خواهیم داد.

ماکس بکمن در سال ۱۸۸۴ در شهر لایپزیک چشم به جهان گشود. دوران کودکی خود را در دهمین شهر سپری کرد و در دهمین جا بود که نخستین آثار خود را آفرید.

بکمن یکی از استادان مسلم نقاشی اوایل قرن بیستم آلمان است و آثارش تقریباً باید محراً از آثار سایر هنرمندان و مکاتب هنری مورد بحث و تحریه و تحلیل قرار بگیرد.

بکمن طی مدت زمانی که در آلمان به کار نقاشی مشغول بود به علاقهای به همکاری و شرکت در فعالیت‌های گروه سوارکاران آبی را داشت که گروهی تحریر و کنجگاو بود و نه در اتحاد گروه پل شرکت جست که پایه‌گذارانش حرو پيشروان هنر نقاشی مدرن به حساب می‌آمدند.

آثار حش و مردانه بکمن در مقایسه با آثار طریف ورنانه فرانتس مارک که از هم‌عصران بنام او بود، در دو قطب مخالف یکدیگر قرار داشت.

اسان‌هایی که بکمن در آثارش خلق کرده است در مقایسه با آدم‌های فرانتس مارک از حشونت و تحرك فوق‌العاده‌ای برخوردارند. حتی مناظری که



بکمن در آثارش آفریده است از چنان جنبش سیالی بهره دارند که بیننده را به اعجاب می کشاند .

بکمن زمانی چند برای فراگیری فنون علمی نقاشی به مدرسه هنری وایمار می رود . استعداد خلاق او در اینجا شکوفاتر می شود و استادانش پی می برند که در وجود این مرد درشت اندام و شانه پهن لایه ییکی ، نقاشی بزرگ و گرافیک در حال تولد است

در این بین فرصتی دست می دهد و سفری به پاریس می کند . در اینجا با آثار نقاشان معروف امپرسیونیست فراسه آشنا می شود اما چندان تحت تأثیر آنها قرار نمی گیرد .

در سال ۱۹۰۷ به برلین می رود و در آنجا اقامت می گیرند . محیط پر جنب و جوش هنری برلین ، استعداد بهفته و حلاق بکمن را پرورش می دهد . در اینجا هست که شاید برای نخستین بار در زندگیش راه اصلی خود را می یابد و با کوششی حستگی با پدیدر به کار می پردازد .

نقاشی های ریبا و برجسته او نظر محافل هنری برلین را سحت به خود جلب می کند . طراحی های پر قدرت و رنگ های تند او ارچنان ریبابی و کمالی برخوردار است که کم کم باعث شهرت او در پایتخت آلمان می شود و آوازه شهرتش مررهای شهر را پشت سر می گذارد .

روح طفیان گر بکمن به ریباترین حلوه های خود در آثارش منعکس می گردد . روزهای طولانی در خیابان های شهر به گردش می پردازد و هر حاکه حادثه ای یا چیزی نظرش را به خود جلب می کند ، آنها را طراحی می کند و بعد در منزل آنها را در آثارش به کار می گیرد .

طراحی هایی که از این زمان ار بکمن باقی مانده است نموداری بسیار ریبا از محیط اجتماعی آن روز برلین است . از رنگ های تند و زنده و خطوط نرم و پر انعطاف برای القاء آنچه دیده و احساس کرده است ، یاری می گیرد .

روح سرکش و جستجو گر بکمن پیوسته در تلاش دست یافتن به کمال است . اما هر چه به سال ۱۹۱۴ یعنی آغاز نخستین جنگ بزرگ بین المللی نزدیک تر می شویم ، رنگ و تابلوهای بکمن بیشتر به تیرگی می گراید ، گویی نقاش از ورای زمان ، حوادث مرگبار آینده را به چشم می بیند .

در سال ۱۹۱۴ او را به سر بازی می برند . روح عصیانی هنرمند از دیدن صحنه های دلخراش جنگ از تب و تاب می افتد . حال کم کم همه چیز او را به فکر فرو می برد و می خواهد که علت این همه کشتار بیهوده را بداند .





تک چہرہ ای کہ نقاش ارخودش کشیدہ است



پس از اتمام جنگ، پاد دیگر به برلین بازمی‌گردد و به کار سابق خود مشغول می‌شود. سفری به ایتالیا می‌کند و با آثار هنرمندان برجسته کلاسیک این سرزمین آشنا می‌شود.

تأثیر این آشنایی در تابلوهایی که در این زمان می‌سازد بخوبی مشهود است. تابلوهای بکمن اینک بطور کامل به صورت نموداری از اجتماع آلمان درمی‌آید که در آن‌ها ارهه طبقات و قشرهای مختلف می‌توان سراغ گرفت: از رقاصه‌های کاباره‌ها، گدایان دوره‌گرد، نظامیان و هنرپیشگان گرفته تا صحنه‌های جنگ.

تأثیری که جنگ بر روحیه او می‌گذارد تا مدت زمانی او را فقط به ساختن تابلوهایی اروتایع جنگ مشغول می‌کند. طراحی‌های او از صحنه‌های جنگ، از چنان قدرت و صلابتی برخوردار است که شاید در بین آثار کمتر نقاشی بتوان آن‌را یافت.

او در همه احوال فراموش نمی‌کند که چهره خودش یا همسرش را نیز نقاشی کند.

اگر ما تابلوهایی را که او در زمان‌های مختلف از خودش ساخته است در کنار هم قرار دهیم، در نهایت اعجاب و ستایش درمی‌یابیم که با گذشت زمان و افزایش وسعت بینش و جهان‌بینی بکمن، چه تغییراتی در خطوط چهره او پدیدار شده و رنگ‌هایش تا چه حد تغییر کرده است.

بار دیگر سفری به ایتالیا و فرانسه می‌کند و در این راه از نزدیک با آثار فرنان لژه<sup>۱</sup> آشنا می‌شود.

آثار لژه که برخوردار از نوعی ریتم‌های هندسی و مکانیکی است در بکمن تأثیری ژرف بر جای می‌گذارد. در تابلوهایی که بکمن پس از آشنایی با آثار لژه ساخته است، تأثیر او را بخوبی می‌توانیم تشخیص بدهیم. اما این تأثیر در بکمن به این صورت باقی مانده است که او از فرم‌های هندسی و ریتم‌های مکانیکی لژه، به صورت ابراری جهت آفرینش یک رئالیسم مدرن در نقاشی استفاده می‌کند.

آئینه روح نقاش بی‌هیچ حدشای، آینده‌هراسانک و تیره اروپا را منعکس می‌کند. تابلوهایش بازتابی از تنهایی وحشی است که سراسر وجود او را در خود گرفته است.

آدم‌های تابلوهایش گویی در نهایت حشم می‌کوشند تا چهارچوب بوم را



ازهم جدا کنند و خود را رها سازند. چیری دلهره انگیز در آستانه تولداست . نازیسم دارد رشد می کند و بکمن پیامرانه خطرش را احساس می کند .  
 برای تدریس در آکادمی نقاشی فرانکفورت به این شهر قسراخوانده می شود . چند سال در این شهر تدریس می کند و در این بین نازیسم کم کم بال سیاه خود را بر همه جا گسترده است . هنر مدرن و پیشروان آن مورد غضب ناسیونال سوسیالیست ها قرار می گیرد . بردگامی بطیرکاندینسکی ، کله و نوله از آلمان اخراج می شوند و کم کم نوب به بکمن و سایرین نیز می رسد . برهنر مدرن بر حسب «هنر منحرف» می روند و آفرینندگان آن را نیز به عنوان دیوانگان بی مایه طرد می کنند .

در سال ۱۹۳۳ او را از مدرسه هنریش در فرانکفورت اخراج می کنند و او به ناچار راهی هلند می شود و در آمستردام اقامت می گیرند .  
 سال های اقامت در هلند حرو دوران پرثمر فعالیت های هنری بکمن است .  
 ریح هایی که او در آلمان از طرف نازی ها تحمل کرده است ، اینک به تدریج صورت فریادهایی حشم آگین در تابلوهایش منعکس می شود .  
 تنهایی و ابروا و دور بودن از سرزمین پدری وی را سخت می آزارد و به تدریج تکنیک کاترژ عوض می شود و ضمناً بحای استفاده از رنگ های تند و روش از رنگ های سرد و تیره استفاده می کند .

ناردیگر به عالم خیال پناه می برد و در برواقبت عینی می بندد . در این دوران بیشتر به کارهای گرافیک می پردازد .

ناردیگر حنگ آغار می شود و روح حساس و ریح کشیده بکمن به تلاطمی ویران کننده دچار می شود . ناسیونال سوسیالیسم بر کشور هلند نیز مانند سایر کشورهای اروپا مسلط می شود و نقاش هنرمند ما خود را در تنگنا می بیند .  
 پنهای از چشم نازی ها در آتلیه خود در آمستردام به کار نقاشی می پردازد و این بار می کوشد تا در تابلوهایش حشم اسان در مانده عصر ما را از این همه خون ریزی محسوس کند .

بکمن در زمینه لیتوگرافی ، کنده کاری روی چوب ، حکاکی و طراحی .  
 بیژ آثار دیقیمنی از خود بحای گذاشته است . آناری که در هر یک از این زمینه ها آفریده است ، در بر گیرنده همه خصوصیات دنیای روحی اوست .  
 از روبرو به دنیای نقاشی عبرشینی احتساب می کند اما شخصاً معتقد است که نقاش احاره دارد که هر شینی را به طریق که می خواهد در فرم هایی تازه ارائه دهد



طی این زمان در یکی ارسفحات دفتر خاطراتش چنین می نویسد : « من همه این تحقیرها و اهانت‌ها را تحمل می کنم فقط برای آنکه بتوانم نقاشی کنم، پناهندگی برای یکس خود مسأله‌ای دردناک است . احساس تلخی را که از این واقعیت ملال خیز دارد به ریساترین شکل در تابلوی « زنان پناهنده » خود محسم کرده است .

دوسال پس ارحاتمۂ حنك بین الملل دوم اروپا را که برایش حر درد و رنج چیری نداشته است ترك می کند و به دعوت یکی ارمندارس هنری امریکا برای همیشه به آن قاره می رود.

در نیویورک آتلیه‌ای احاره می کند و بار دیگر با کوششی حسنگی مایدیر و اعجاب انگیز به کار نقاشی می پردازد. تحرییات دردناک رند گیش بر آثارش بشدت سنگینی می کند . او اینك به آخرین مراحل سال‌های زند گیش نرديك می شود . طنری حشك و گرنده آثارش را فرامی گیرد .

در ۲۷ دسامبر ۱۹۵۰ پلیس نیویورک در پیاده روی حیابان شست و نهم به حسدی برمی خورد که بعداً معلوم می شود متعلق به ماکس بکمن نقاش بررگ و گرافقدر آلمانی بوده است . او که در اواخر عمر علاقه زیادی به گردش صبحگاهی در پارک مرکری نیویورک پیدا کرده بود ، يك رور که مثل همیشه در راه رفتی به پارک بود بامرگ مواحه شد و برای همیشه حشم ارحهان فرو بست.

بکمن یکی از نقاشان بررگی بود که ادرس او در رمان حیاتش شناخته نشد. اما چند سال پس از مرگش دبای هنر متوحه شد که یکی ار بررگان و نوابع حود را از دست داده است.

## هوشنگ طاهری

منابعی که در نوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است :

۱- « تاریخ هنر آلمان از ۱۹۰۰ تا زمان حال » تألیف پروسور هاس -

روت - ۱۹۵۸

۲- « تاریخ هنر آلمان » - تألیف پروسور کیلی - گوتینگن - ۱۹۶۴



## آنانای رنگ پریده

هاینریش بول<sup>۱</sup>، به سال ۱۹۱۷ به جهان آمد هفتمین فرزند یک درودگر و از دودمان کاتولیکهایی است که از دوران پادشاهی هانری هشتم در انگلستان از آن کشور گریخته اند. نویسنده در کتاب درباره خود، نخستین سالیان زندگی خود را به خوبی توصیف کرده است، نویسنده این رمان را در ۱۹۵۹ منتشر ساخت که درباره انگیزه های ملی، اعتصاب ها و خشونت ها و بی شغلی های مردم است و بین سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ نوشته شده است. «بول» می نویسد، «ما مرگسای سعی داشتیم به راز فقر و بی چیری پی ببریم، اما کلیدی نمی یافتیم. میزان ربح و شکنجه آن عده که گناهی مگر سادگی و صفا و صراحت نداشتند بیش از همه بود، هنوز ته مانده ای از شور و شوق زندگانی وجود داشت که به صورت خاصی حلوه گر نشده باشد» او در رمانها و قصه های خود می گوید این سخن را دقیقاً توجیه کند دو رمان نخستین او درباره جنگ است که نویسنده با درجه سربازی در آن احاطه و طیمه می کرده است. این دو رمان با نامهای تون به موقع رسید و کوکه هستی، آدم؟ به ترتیب در ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ انتشار یافته اند.

هر دو رمان تقریباً بر اساس وقایع ضمنی نوشته شده اند که در عین حال دارای نوعی ارتباط ادبیه اند و «بول» را به عنوان نویسنده ای نه صرفاً ریک بل بسیار هوشمند به ما می شناساند. او دو رمان دیگر به دنبال اینها آفرید که با عنوانهای او یک کلمه حرف نزد و حانه بی سرایدار منتشر شده اند، و این دو کتاب نشان دادند که هاینریش بول هر چند یک کاتولیک مذهب پای بند به اصول



اخلاقی و جدی است ، مع هذا به هیچ روی موعظه گر نیست  
سیاری از نویسندگان آلمانی رمان چنین مشربی را فایده  
رمان بیلیارد در ساحت ده و نیم که در ۱۹۵۹ انتشار یافت ، یکی  
از جستجوگرانه ترین و تازه ترین آثار اوست . در اینجا و بیر  
در بقیه آثار وی ، از بینش و آگاهی درونی و فادارانهای مایه گرفته  
شده است ؛ بیشترین تلاش و جستجوی او در این است که میران درك  
و طرز تلقی مردمان عادی از این جامعه را فهم و آنرا در آثار  
خود بیان کند و بیر نحوه رندگی شان را ، البته قصدش جامعه  
معجزه اقتصادی است

هایمریش بول داستان نویس پرکاری است که از ۱۹۵۰  
تاکنون علاوه بر تعدادی رمان ، ۹ مجموعه قصه انتشار داده . مترجم  
است ، مقاله نویس و نمایش نویس رادیوست ، در مقام يك طنز نویس  
به فقط در آثار خود تمایل به بدله گویی دارد ، که به گونه ای  
جستجو و کاوش بیر دست می یارد ، و این شیوه او حتی در داستانهای  
بلندش مثلاً به تنها در هنگام کر بسمی و سکوت مختصر دگر مورکس  
بیر دیده می شود

و ما این وصف ، بشرش دارای حالتی است که در آن حسوت  
و دلهره ای همراه با نوعی جستجوی پی گیر در رفتارهای عاقلانه يك  
انسان عاقل ، درهم می آمیزد . آثارش تاکنون به ۱۷ رمان ترجمه  
شده است



بهار سال ۱۹۵۰ بود . از آن هنگام که از جنگ بازگشتم و آشنایی  
در شهر نیافتم ، این پیشامد نشده بود . خوشبختانه والدین من مبلغی پول برایم  
گذاشته بودند . يك اتاق در شهر احاره کردم . روی تخت خواب دراز می کشیدم ،  
سیگار دود می کردم ، و انتظار می کشیدم . نمی دانستم برای چه انتظار می کشم .  
دلم نمی خواست کار بکنم . به زن صاحبخانه پول می دادم و او همه چیز برایم  
می خرید و آشپزی مرا می کرد . هر بار که قهوه یا غذا برایم می آورد ، بیش  
از آنچه دوست داشتم ، پیشم می ماند . پسرش درحالی به نام «کالینوفکاء» کشته  
شده بود . هنگامی که داخل می شد ، سینی را روی میز می گذاشت و به گوشه  
تاریکی که تخت خوابم در آنجا قرار داشت می آمد . من در آنجا غذای خوردم و



می‌خوایدم و ته سیکارها را به دیوار مقابل پرت می‌کردم ، و از این رو در تمام قسمت دیوار کنار تخت‌خوابم، نشانه‌های سیاه پیدا شده بود. زن صاحبخانه لاغر و رنگ پریده بود و هنگامی که چهره‌ات در فضای نیمه روش بالای تخت‌خواب من قرار می‌گرفت ، ارس می‌ترسیدم . اول خیال کردم که دیوانه است چون که حشمایش بسیار درحشان و درشت بودند و مرتباً دربارهٔ پرسش ارمن می‌پرسید ، « مطمئن هستید که او را نمی‌شناختید؟ نام آن محل «کالینوفکا» بود - شما هیچ وقت به آنجا رفته بودید ؟»

اما من هیچ گاه نام حایی به نام « کالینوفکا » به گوشم نخورده بود ، و هر بار سرم را به طرف دیوار می‌گرداندم ، و می‌گفتم : « نه ، حقیقتاً رفتم ، نمی‌توانم به یاد بیاورم .»

زن صاحبخانه دیوانه بود ، زن شایسته‌ای نبود ، و هر بار که از من می‌پرسید ، ناراحت می‌شدم. بارها از من پرسش می‌کرد ، چندین بار در روز ، و اگر من به آشپزخانه پیش او می‌رفتم ، ناچار بودم به عکس پرسش ، يك عکس رنگی که در بالای نیمکت روی دیوار آویخته بود ، نگاه بکنم . پرسی بود حندان ومو بور ، و در این عکس رنگی ، اونیفورم ویژهٔ راه پیمایی سرباز پیاده نظام را برتن کرده بود.

زن صاحبخانه‌ام گفت : «پیش از آنکه آنها به حبهه بروند ، این عکس را در سربازخانه گرفته بودند» این يك عکس نیم قد بود؛ پسر کلاه خود پولادین سربازگداشته بود ، و در پشت سرش ، يك قلمهٔ محروبهٔ غم‌انگیز که پیچکهای مصنوعی از دور و بر آویخته بودند ، آشکارا دیده می‌شد .

زن صاحبخانه‌ام گفت «او متصدی يك تراموا بود. يك بچهٔ با پشتکار.» و آنگاه ، هر بار حملهٔ عکسها را که روی چرخ حیاطی بین تکه‌های پارچه و کلافهای نخ قرار داشت ، برمی‌داشت . و همیشه عکسهای فراوانی از پرسش را به اصرار به دست من می‌داد. گروههای مدرسه‌ای . در هر يك اراينها يك پسر در وسط ردیف جلو با تحته سنگی در بین رامواش ایستاده بود ، و روی این لوح سنگی ، يك ۶ ، يك ۷ ، و بالاخره يك ۸ نوشته شده بود . در گروهی جداگانه که نوار لاستیکی قرمز رنگی عکسهای آنها را در خودش می‌گرفت ، عکسهای دسته‌جمعی بودند . کودکی حندان در لباس سیاه ، شمع بزرگی در دست که این هم طرز ایستادش بود . او در جلوی پرده‌ای قرار گرفته بود که يك پیاژهٔ طلائی رنگ روی آن نقاشی شده بود . بعد نوبت به عکسهایی می‌رسید که او را به عنوان شاگرد يك چلنگر کنار جرح جاقو تیرکن نشان می‌داد ، که



صورتش دارای لکه‌های سیاه بود و دستش به گیره چسبیده بود .

خانم صاحبخانه گفت «او برای این شغل ساخته نشده بود، این کار خیلی سخت بود .» آخرین عکس پسرش را ، پیش از آنکه سرباز بشود ، به من نشان داد : پسرش در او نیفورم مأمور يك تراموا ، کنار تراموای شماره ۹ در ایستگاه انتهائی ، آنجا که راهها فلکه‌ای را دور می‌زنند ، ایستاده بود و من بساط خوردنی و نوشیدنی را شناختم که بارها سیگار از آنجا حریده بودم ، هنگامی که هنوز حنکی در آنجا پیش نیامده بود ؛ درختان تبریزی را به حاکم می‌آوردم که هنوز هم در آنجا بودند ، آن ویلا را دیدم ، باشی‌های طلایی سردرتش ، که دیگر در آنجا نیست ، و دختری را به یاد آوردم که در همه مدت حنک به او فکر کرده بودم : قشنگ ، رنگ پریده ، که چشمان تنگی داشت و همیشه در ایستگاه آخری سوار تراموای شماره ۹ می‌شد .

من هر بار نگاه دار مدتی به پسر صاحبخانه می‌کردم که او را در آخرین ایستگاه تراموای شماره ۹ نشان می‌داد و به بسیاری چیزها فکر می‌کردم : به آن دختر و به کارخانه صابون ساری‌ای که آن‌ورها در آنجا کار می‌کردم ؛ صدای تراموا را می‌شنیدم ، لیموناد سرخ رنگی را که در تابستان می‌خوردم می‌دیدم ، آگهیهای تبلیغ سبر رنگ سیگارها را و بار هم دختر را به خاطر آوردم .

زن صاحبخانه گفت «با این همه ، شاید او را می‌شناختید .»

من سرتکان دادم و عکس را در حبه‌ات گذاشتم : عکس شفافی بود و همچنان تازه به نظر می‌رسید ، اگر چه مال هشت سال پیش بود .

گفتم «نه ، نه ، من مطمئناً کالینوفکا را نمی‌شناختم .»

ناچار بودم بیشتر وقتها به آشپزخانه‌اش پیش او بروم ، و بارها پیش من می‌آمد و من همه روز را به چیری که می‌خواستم فراموش کنم می‌اندیشیدم :- حنک - و حاکستر سیگارم را پشت رختحوا بستم می‌دیختم و ته آنرا به دیوار مقابل پرت می‌کردم .

گاهی وقتها در حالیکه روی بسترم دراز کشیده بودم ، صدای گامهای دختری را در اتاق دیگر می‌شنیدم ، یا این که صدای مرد یوگوسلاو به گوشم می‌رسید که پیش از آنکه داخل اتاق بشود و در حالیکه در جستجوی کلید برق بود ، فحش می‌داد .

در مدت سه هفته‌ای که من در آنجا زندگی کرده بودم ، چیز تازه‌ای دستگیرم نشده بود تا این که برای پنجاهمین بار عکس کارل را در دست گرفته



و نگاهش می کردم که دیدم تراموایی که او با کیف خودش لبخند زنان در جلوش ایستاده است ، حالی نیست . برای نخستین بار عکس را به دقت تماشا کردم . دختری که لبخند بر لب داشت ، در تراموا نشسته بود و در عکس دیده می شد . او همان دختر قشنگی بود که من بارها در جنگ به او فکر کرده بودم . زن صاحبخانه پیش آمد و با کنجکاو توی چهره ام نگاه کرد ، و گفت : « حالا می شناسیدش ، نه ؟ » و آنوقت در پشت سرم ایستاد و از چین پیشبندش سوی نخودهای سر تاره به مشام می رسید .

من آهسته گفتم ، « نه ، اما دختر را می شناسم . »  
گفت ، « دختر ؟ او نامردس بود . اما شاید خوب شد که هر گز دیگر دختر را ندید . »

پرسیدم « چرا ؟ »  
جواب داد ، از پیش من رفت ، روی صندلی کنار پنجره نشست و به پوست کنند نخودها ادامه داد . بی آنکه به من نگاه نکند ، گفت « دختر را می شناختید ؟ »

من عکس را محکم در میان دست فشردم ، به حام صاحبخانه ام نگاه کردم و بارهم درباره کارخانه صابون سازی ، درباره آخرین ایستگاه شماره ۹ و دختر قشنگی که همیشه در آنجا سوار تراموا می شد با او گفتگو کردم .  
« غیر از این ؟ »

گفتم « نه » ، نخودها را در الک گرداند ، شیر را بار کرد ، و من حالا فقط می توانستم پشت تنه لاغرش را ببینم .  
« هنگامی که دختر را ببینید ، خواهید فهمید که چرا خوب شد که او دیگر دختر را ندید . »

گفتم « بارهم می بینمش ؟ »  
دستهایش را با پیشبند خشک کرد ، به طرف من آمد ، و عکس را با احتیاط از دستم گرفت . اکنون چهره اش حتی باریک تر به نظر می رسید ، چشم هایش و راندارم کردند دستش را به آرامی روی ماریو چپ گذاشت .

« او در اتاقی پهلوی اتاق شما زندگی می کند ، آنا خودش . ما او را همیشه آبی رنگ پریده صدا می زیم ، برای این که صورتش آن قدر سفیداست . آیا حقیقتاً صورهم او را ندیده اید ؟ »

گفتم « نه ، هنوز ندیدمش ، اما صدایش را چند بار شنیده ام ، در دشت جیسا . »



دعوت دوست ندارم درباره اش حرف بزنم ، اما اگر بدانید بهتر است ..  
 صورتش کاملاً خراب شده ، سراسرش آثار زخم ؛ بر اثر يك انفجار از میان  
 پنجره مفازهای به بیرون پرت شده . شما او را به جا نخواهید آورد .

آن شب مدت درازی چشم به راه ماندم ، تا آن که صدای قدم ها را روی  
 پاگرد پلکان شنیدم ، اما بار اول اشتباه می کردم : یوگوسلاو لندهور بود ،  
 و هنگامی که من آن قدر ناگهانی بسوی پاگرد شتافتم ، او با تعجب به من نگاه  
 کرد . با شرمساری و شب به حیر ، گفتم و به اتاقم برگشتم .

کوشیدم که صورتش را با آثار زخم پیش خودم محکم کنم ، اما نتوانستم .  
 و همیشه هنگامی که چهره اش را به خاطر می آوردم ، حتی با وجود آثار زخم نیز  
 يك چهره زیبا می نمود . به کارخانه صابون سازی ، به والدینم و به دختر دیگری  
 که در آن روزها بیشتر وقت ها با او بیرون می رفتم ، اندیشیدم . نامش الیرایت  
 بود ، اما می گذاشت موتس صدایش بکنم ، و هنگامی که می بوسیدمش می خندید  
 و من احساس حماقت می کردم . از جبهه برایش کارت پستال نوشته بودم و او  
 بسته های كوچك برایم می فرستاد که یسکویت خانگی در آن ها بود و همیشه  
 به صورت حرد و له شده به دستم می رسید ، سیگار و روزنامه برای من می فرستاد ،  
 و در یکی از نامه هایش نوشت : « بچه ها ، شما پیروز خواهید شد ، و من چقدر  
 مغرورم که شما در آن جا هستید . »

اما من هیچ مغرور نبودم که در آن های دوردست باشم ، و هنگامی مرخصی  
 به دست آوردم درباره آن برایش ننوشتم و با دختر سیگارفروشی که خانواده اش  
 در خانه ما زندگی می کردند ، بیرون رفتم صابونی را که از کارخانه ام می گرفتم ،  
 به این دختر می دادم ، و او به من سیگار می داد ، و با هم به سینما می رفتیم ، به  
 رقص می رفتیم ، و یکبار هنگامی که پدر و مادرش بیرون بودند ، مرا به اتاق  
 خودش برد و من در تاریکی او را به طرف تخت خواب کشانیدم ؛ اما همین که  
 روی او خم شدم ، کلید چراغ را زد و محیلانه به من لبخند زد ، و در روشنایی  
 خیره کننده چراغ عکس هیتلر را دیدم که به دیوار زده شده بود ، يك عکس  
 رنگی ، و گرداگرد هیتلر روی کاغذ دیواری گل سرخ رنگی ، عکس مردانی  
 به شکل قلب زده شده بود که چهره های خشنی داشتند ، کارت پستالهایی که با  
 پونز به دیوار زده شده بودند ، مردانی که کلاه خودهای فولادی بر سر داشتند ،  
 و این همه از يك روزنامه مصور بریده شده بود . دختر را در حال لمیدن روی  
 تخت ترك گفتم ، سیگاری روشن کردم و بیرون آمدم . بعد ، هر دو دختر در جبهه  
 برای من کارت پستال می فرستادند که در آن ها می گفتند من با آن ها بدرفتاری



کرده‌ام ، اما من به آنها جواب نمی‌دادم ...

مدت زیادی برای آنها منتظر ماندم ، سیگارهای فراوانی در تاریکی کشیدم ، به جیلی حیرها فکر کردم ، وهنگامی که کلید داخل قفل گذاشته شد به انداره‌ای ترسیدم که از جایم بریجاستم وچهره‌ات را ندیدم . شنیدم که او در اتاقش را باز کرد ، هنگامی در اتاق خودش به این سو و آن سو می‌رفت ، به ملایمت رمرمه می‌کرد و بعد پادم و روی پاگرد پلکان منتظر ماندم. برخلاف انتظار، ما گها دراتاقش آرامش حکمفرما شد . او دیگر به این سو و آن سو نمی‌رفت و من می‌ترسیدم دربرم. صدای یوگوسلاو لندهور را دراتاقش می‌شنیدم که رمرمه می‌کرد و به این سو و آن سو می‌رفت ، صدای آب را می‌شنیدم که در آشپزخانه صاصحانه‌ام درکتری می‌حوشید . اما در اتاق آنها آرامش بود ، و از میان درهای بار اتاق ، حودم لکه‌های ته سیگارهای فراوانی را که به طرف کاغذدیواری پرب کرده بودم ، می‌دیدم.

یوگوسلاو بلند قد روی سترش دراز کشیده بود . صدای قدمهایش را دیگر نمی‌تواستم بشنوم ، فقط می‌شنیدم آهسته می‌خواند ، وکتری آشپزخانه رن صاحبخانه‌ام دیگر می‌حوشید ، و صدای فلری سرپوش قهوه حوش را شنیدم که صاحبخانه آن را روی قهوه حوش می‌گذاشت. دراتاق آنها همچنان سکوت بود ، و نه دهنم رسید که هنگامی که من در بیرون در اتاقش ایستاده بودم ، درباره تمام جبرهایی که او می‌اندیشیده است ، به من می‌گفت ، وبعد همه جبر را به من گفت .

به تصویری که در کنار در آویخته شده بود حیره شدم : دریاچه‌ای با روسای موج موج نقره فام ، بایک پری دریایی که سرش را ارمیان آن بیرون آورده بود ، موی سرش بلند و حیسی بود ، و به یک پسرک دهاتی که در میان آبوه بوته‌ها پنهان بود ، لبخند می‌زد . سینه چپ پری دریایی را به زحمت می‌تواستم ببینم ، گردنش سیار سپید و کمی بلند بود .

می‌داستم ساعت چند است ، پس آنگاه دستم را روی دستگیره در گذاشتم و حنی پیش از آنکه بخواهم آنها را به طرف پایین فشار دهم و در را آهسته بار کم ، می‌دانستم که آنها به من تعلق دارد . چهره‌ات به کلی پوشیده از آثار ررحمهای ربرو کمرنگ متمایل به آبی بود ، نوب خوش قارچها که آرام آرام در تانه می‌بخت ، از اتاق بیرون رد و من در را کاملاً باز کردم. دستم را روی شانه آنها گذاشتم و سعی کردم لمخند برنم .

ترحمه ج . عاسپور تمیجان



## تصویر در شعر منوچهری\*

قرن چهارم و پنجم را در تاریخ شعر فارسی باید دوره طبیعت و تصاویر طبیعت دانست، منوچهری بهترین نماینده این دوره از نظر تصاویر شعری بشمار می رود زیرا از نظر توفیق در خلق مجموعه وسیعی از تصاویر گوناگون طبیعت بارنگها و حقایق ویژه دید شخصی شاعر، او توانسته است شاعر ممتاز این دوره و بر روی هم، در حوزه تصویرهای حسی و مادی طبیعت برگزین شاعر در طول تاریخ ادب فارسی، بشمار آید.

تصاویر شعری او اغلب، حاصل تجربه های حسی اوست و از این نظر طبیعت در دیوان او رنده ترین وصفها را داراست چرا که بیان مادی و حسی او از طبیعت با کنجکاوی عجیبی که در روایای و حدودی هریک از اشیاء دارد، چندان قوی است که هر تصویر او از طبیعت چنان است که گویی آئینه ای فرا- روی اشیاء داشته و از هر کدام تصویری در این آئینه - که روشن است و بی کرانه - بوحود آورده است.

از آنجا که وی پیش از هر شاعر دیگری در این عصر تصورش از شعر تصویری در حوزه خلق تصویرهای گوناگون است و چنان است که گویی حر این کار و وظیفه ای دیگر برای شاعر نمی شناسد و در حقیقت نماینده برجسته آن شیوه شاعری است که تصویر را بخاطر تصویر خلق می کند بی آنکه حنبه ابراری و ثانوی تصویر را در شعر ممتد باشد، او را باید تصویر سازترین شاعر این دوره بشمار آوریم.

مطالعه دیوان منوچهری، بخوبی این عقیده را روش می کند که شاعران فارسی زبان تا اواخر قرن پنجم از تصویر و تصرفات خیالی، هیچ قصدی حر نفس این کار نداشته اند و از یکی دومورد استثنائی اگر بگذریم حوزه مفهومی

---

\* فصل دیگری از کتاب « صورخیال در شعر فارسی » است و ارجاعات به دیوان منوچهری چاپ دبیرسایقی ۱۳۲۶ تهران.



شاعری در همین قلمرو محدود می شده است و همین تصور از مفهوم شعر است که او را حریص بر خلق تصویرهای گوناگون، از چندین زاویه دید، در باره هر يك از عناصر طبیعت کرده است، يك قطره باران که از ابر فرو می افتد، باز اویدهای دید گوناگونی که شاعر دارد و از نقطه های مختلفی که بدان می نگرد چندان گسترش می یابد که زمینه عمومی يك قصیده بلند را در شعر او بوجود می آورد.

قصیده ای که مجموعه ای از تصاویر گوناگون و بدیع باران است با روایای دید گوناگون در حد عکس برداری از طبیعت، بی هیچ تصرفی، اگر چه سراپا تصرف در طبیعت می نماید:

آن قطره باران بین ابر چکیده

گشته سر هر برگ از آن قطره گهربار

آویخته چون ریشه دستارچه سر

سیمین گری بر سر هر ریشه دستار

یا همچو در حد گون يك رشته سوزن

اندر سر هر سوزن يك لوله شوار (۳۵)

و همان قطره باران را بانگاهی دیگر و از زاویه دید دیگری بدینگونه تصویر می کند:

آن قطره باران که فرو بارد شکیر

بر طرف مجن بر دو رخ سرح گل ناز

گوئی نه مثل بیضه کافور رماچی است

در پیرم حمرا پیرا کندست عطار (۳۶)

و بارها تصرفی دیگر در نقطه بینش خود نسبت به همان قطره باران می گوید:

آن قطره باران که فرود آید از شاخ

بر تاره بنفشه - نه بتعجیل به امداد -

گوئی که مشاطه ر بر فرق عروسان

ماورد همی دیرد باریک بمقدار (۳۷)

و چنانکه می بینیم کوشش او بیشتر بر این است که در ترکیب اجزای تصویر، عنصر دوم را با تصرفات بسیاری که دهن شاعر در آن ایجاد می کند، بوجود آورد، یعنی با کمک خیال و کوشش ذهنی، برای هر يك از اشیاء، برابری خلق می کند و چنان نیست که طور طبیعی و عادی این برابرها در خارج وجود داشته باشند، اگر چه امکان بودن آنها بسیار طبیعی است و اینگونه تصاویر را نمی توان در



مقوله تشبیهات خیالی دورهٔ بعد و حتی بعضی از تصاویر دیگر شعرا و، که پس از این دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت، قرارداد و باز همان قطرهٔ باران را به گونه‌ای دیگر می‌نگرد با زاویهٔ دید دیگری:

و آن قطرهٔ باران سحرگاهی بنگر

بر طرف گل ناشکفته بر سیار

همچون سر پستان عروسان پرپروی

و ندر سر پستان بر، شیرآمده هموار (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم بیشترین کوشش او در خلق تصویرها دقت در تناسب و تشابه دقیق میان اجرای تصویر است که بیش از آنکه وحدت رنگ در آنها مطرح باشد، توجه به شکل هندسی مطرح است و از این نظر او ترکیبی دقیق بوجود آورده است از هماهنگی هندسی اشیاء و تناسب رنگها در اجزاء تصویر بر خلاف شعرهای دورهٔ قبل و حتی شعرهای دورهٔ او که بیشتر کوشش در ایجاد ارتباط بر اساس رنگها بود نه طرح هندسی یا بر روی هم زمینهٔ رنگ قوی‌تر از طرح هندسی بود، اما او با دقت خاصی که دارد تصویرها را با توجه به مجموع این دو عامل خلق می‌کند و از این روی، تشبیهات او بسیار دقیق و مادی و آئینه‌وار است و باز همان قطرهٔ باران را با زاویهٔ دید دیگری بدینگونه می‌بیند:

و آن قطرهٔ باران که چکد از بر لاله

گردد طرف لاله از آن باران بنگار

پنداری تبخالهٔ خردک بدمیدست

برگرد عقیق دولب دلبر عیار (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم در يك يك تصاویر او مقایسهٔ انسان و طبیعت امری است عمومی و از همین نظر است که تشبیهات او همراه با حرکت و حیات خاصی است که در شعر دیگران بسیار کم است و بار همان قطرهٔ باران را از چندین زاویهٔ دید دیگر بدینگونه‌ها تصویر می‌کند:

و آن قطرهٔ باران که بر افتد به گل سرخ

چون اشک عروسی است بر افتاده بر خسار

و آن قطرهٔ باران که بر افتد بر خوید

چون قطرهٔ سیماب است افتاده بر زنگار

و آن قطرهٔ باران که بر افتد به گل زرد

گوئی که چکیده است گل زرد بدینار



وان قطره باران که چکد بر گل خیری  
 چون قطره می رلب مشوقه میحوار  
 وان قطره باران که بر افتد بسم بر گ  
 چون نقطه سفیداد بود از بر طومار  
 وان قطره باران در لاله احمر  
 همچون شرده مرده فراز علم ناز  
 وان قطره باران زبر سوس کوهی  
 گوئی که ثریاست برین گنبد دوار  
 بر برگ گل نسرین آن قطره دیگر

چون قطره خوی بر دنج لعبت فرخار (۳۶)

وار مجموعه این تصاویر که از باران داده و با این راویه‌های دیدمختلف که به این عنصر کوچک طبیعت نگریسته تمام حقایق شعری او را می‌توانیم بررسی کنیم و بینیم که او چگونه تصویری از مفهوم شعر دارد و تا پایان این قصیده که برویم او با نگرشهای مختلف همین قطره باران را در برابر چشم ما بگونه‌های دیگری تصویر می‌کند و هیچ قصدی حر ساختن همین تصویرها ندارد و از همین نظر است که در قصاید او - حر در موارد خاص - جنبه مدحی هم که مقصود منطقی و عقلی شاعر است، تحت الشعاع این کشش روحی و حسی او قرار می‌گیرد و سبب به معاصرانش بسیار اندک می‌نماید و او بجای اینکه از رهگذر اغراق و حرفهای دور از حرد و اسانیت، ممدوح را حرسند کند با این تصاویر گوناگون او را بلذت وای دارد و برای اینکه تنوع دید و قدرت خلق او را در تصاویر طبیعت دریابیم خوب است به دنباله همان تصویرهای باران در همان قصیده وی بنگریم و بینیم که با دگرگون کردن زاویه دید و درحقیقت دودتر بردن نقطه بینش خود نسبت به همان عنصر طبیعت چگونه تصاویری بوجود آورده است.

آن دایره‌ها بنگر اندر شمر آب

هر گه که در آن آب چکد قطره امطار

چون مرکز پرگار شد آن قطره باران

وان دایره آب بسان خط پرگار

مرکز شود دایره آن دایره بنگر

صد دایره در دایره بنموده پدیدار



آن دایره پرگار از آن جای بجنبند

وین دایره از جنبش صعب‌آورد رفتار (۳۶)

و در این تصویر مرکب، یکی دیگر از حصایص برجسته تصاویر او را بحوی می‌توان دریافت که چگونه در مجموعه چهار بیت يك تصویر مرکب با حالات و حرکات مختلف همان شئی آفریده است و اینگونه تصاویر در دوره قبل، بخصوص در شعر امثال کسایی بسیار بود و در عصر منوچهری اندك اندك کم می‌شود ولی در دیوان او بسیار است و به علت دقتی که در اجرای تصویر دارد غالباً تصاویر شعرش از محدوده يك بیت تجاوز می‌کند و به چند بیت می‌گشود اگر بانظری وسیع‌تر به همین تصویر « باران در میان آب، بنگریم ادامه آن را در همین قصیده او بحوی مشاهده خواهیم کرد که بدینگونه وصف می‌شود:

هر گه که از آن دایره انگیزد باران

ار باد درو چین و شک خیزد و رنار

گوئی علمی از سقلاطون سپید است

ار باد جهنده متحرك شده نهمار (۳۷)

و باز با توسعه بیشتری ادامه می‌دهد که:

وانگه که فرو بارد باران به قوت

گیرد شعر آب دگر صورت و آثار

گردد شعر ایدون جویکی دام کبوتر

دیدار ز يك حلقه بسی سیمین منقار

چون آه سوده که بود بر طبقی بر

در زیر طبق مانده ز مغناطیس احجار (۳۷)

و چنانکه می‌بینیم این مجموعه بی‌شمار تصاویر باران در يك قصیده او چندان متنوع و وسیع است که اگر در سراسر ادب این دوره، دیوانهای شعر فارسی را جستجو کنیم به اندازه نیمی از این تصاویر پیدا نخواهیم کرد و از مقایسه ساده تصاویر همین شعر با تصاویری که در دیوانهای عسراو و دوره بعد از او داریم میزان تجربه‌های حسی او را در خلق تصاویر بخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که وی هیچ يك از اجرای صورخیال خود را از دیوانهای پیشین یا معاصران خود نگرفته بلکه هر تصویر در شعر او حاصل نوعی کوشش ذهنی و خلق هنری است که تخیل وسیع او يك يك آنها را آفریده است و همچنین در مجموعه این تصاویر که از باران ارائه داده میزان حرکت و حیات را در صورخیال او بخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که بیان او چقدر مادی و محسوس است و هیچگونه



جنبه انتزاعی و تجربیدی ندارد و چنانکه خواهیم دید دیوان او از نظر انداختن تصاویر انتزاعی درین دوره یادآور شعر گویندگان عصر سامانی است و حزیکی دو مورد از قبیل:

جو سیمین دواتش ندیده‌ست کس

تن مؤمنی با دل کافری (۱۱۸)

که تن مؤمن را نیز بجای دل مؤمن گرفته و اشتباه کرده و یا :

اگر عقل فانی نگردد تو عقلی

و گرجان همیشه بماند تو جانی (۹۹)

که در حقیقت از مقوله تصویر و تشبیه نیست ، در دیوان او تصویر انتزاعی

وجود ندارد دشنی که :

ار تپش گشته عدیرش همچو چشم اعشان

و رعش گشته مسیلش چون گلوی اهرمن (۶۷)

تصویری است خیالی نه انتزاعی زیرا از مقوله انیاب اغوال است .

از سوی دیگر ضعف زمینه وحدانی را - که از حصای شعر این دوره

است - در تصاویر او بخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که او در آنسوی مجموعه

این تصاویر طبیعت هیچ حالتی یا معنایی و چیری را حیرمان دیدحسی و مادی

نمی‌بیند و این خصوصیت که در شعر این دوره امری آشکار است در شعر او بطور

آشکارتر دیده می‌شود چنان که خواهیم دید در اواخر این دوره است که بعضی

شاعران از قبیل مسعود سعد در ورای تصاویر حسی و مادی طبیعت بعضی معانی

و امور وحدانی را می‌نگرند .

بی هیچ گمان تجربه‌های حسی او در زمینه‌های گوناگون طبیعت ، متنوع

ترین و تازه‌ترین تجربه‌های شعری در ادب فارسی است و میزان تجربی بودن

تصاویر او را در قیاس با تصاویر شعری دیگر گویندگان بطور محسوس‌تری می‌توان

دریافت و هر کس در همان نمونه‌های تصویر باران دقت کند در خواهد یافت که مجموع

آن تصاویر حاصل تجربه یک روز بارانی اوست و از قیاس آنها با این تصویر

باران که در فضای دیگری ارائه شده و باران دیگری است :

فرو بارید بارانی ر گردون

چنان چون برگ گل بارد به گلشن

و یا اندر تموزی مه بیارد

حراد منتشر بر بام و برزن (۵۸)

بحوبی می‌تواند اگر گونی فضای تجربه و نوع باران را دریافت و احسا



کرد که منوجهری در قلم و تصاویر طبیعت از حس و تجربه خود کمک می گیرد و از همین نظر است که تصاویر شعر او جز بندرت، در دوره های بعد تکرار نشده و چنان با تجربه خاص او پیوستگی داشته که دیگران نتوانستند آنها را به دیوان خود منتقل کنند با این که اخذ تصاویر شعری، در دوره او و بعد از او، یکی از سنن رایج شعر فارسی است و اگر با دقت بیشتری به تصاویر او بنگریم خواهیم دید که بسیاری از تصاویر او بگونه ای ارائه شده که فقط در همان حالت و وضع خاص لذت بخش و بدیع است و اگر از محل اصلی تغییر کند زیبایی و تازگی آن و حتی ارزش هنریش از میان می رود، یا چندان ساده و نزدیک بواقعیت اشیاء است که هر کس آنها را ببیند چنین می پندارد که او نیز می تواند اینگونه تصاویری خلق کند و در حقیقت تصاویر او بگونه ای خلق شده اند که قابل تصرف و باز آفرینی نیستند مثلاً این وصف او از کبک، با همه زیبایی اجزای تصویر اگر تکرار شود، بدشواری می تواند لطف اصلی خود را حفظ کند :

در دامن کوه کبک شبگیران

در رفت بهم برقص با کدوری

بر پر الفی کشید و نتواست

خمیده کشید الف ز بی صبری

بر پر بکشید هفت الف یا نه

از بی قلمی و یا ز بی خبری (۹۰)

که با همه زیبایی و تازگی این وصف، بدشواری می توان پذیرفت که در شکل دیگری قابل تقلید و تصرف باشد و این خصوصیت درباره اکثریت تصاویر شعر او مصداق دارد و شاید از همین نظر است که دیوان او پس از قرن ها، همچنان، تازگی دارد و هنوز از نظر تصاویر حسی بخصوص در حوزه طبیعت بی مانند است و در هر کدام از اجزای طبیعت که تصویری در شعر او یافته این خصوصیت را می توان مشاهده کرد همان نرگسی که در سراسر شعر این دوره و حتی دوره های بعد جز دوسه تصویر «چشم» و «حام زرین» نیافته، و آن تصاویر نیز چندان تکرار شده که جزء معانی مشترک بشمار می رود، در دیوان او چندان متنوع و گوناگون مورد نظر قرار گرفته که در هر جا تصویری خاص خود دارد تصویری که بدشواری می توان جای دیگر آن را باز آفرینی کرد : در شعر او گاه نرگسها بماتند حوران اند که طبقهای سیمین بر سر دارند و این طبق ها پراز ساغرهای زرین است (۱) و گاه بماتند چاه ذقی است، اگر چاه



زردین باشد و ذوق سیمین (۳) و گاه زردین قدحی است در کف سیمین صنمی و یا در حشده چراغی است در میان پروین (۳) و یا دلبری است که همه تن چشم است (۱۵) و یا ماه است در میان ثریا (۱۵) و همچون مردم مار گزیده است که چشمش به خواب نمی رود (۱۵) یا بمانند حلقه رنجبر زر است که در میان آن و تدی درین قرار گرفته باشد (۲۵) و یا صورتی است از سیم و زر (۲۸) و زمانی بمانند کفه سیمین ترازویی است که زر حفری در میان آن در افکنی (۱۰۶) و گاه بسان خرخ یکی پره آسیاست، خرخ آسیائی که ستونش از زمرد باشد و جرحش از زر رود و بر گردش دندانهای بلورین (۱۰۶) و از مجموعه این تصاویر رنگ اشراقی صور خیال او را نیز بحوبی می توان دریافت کرد که همه احرای آن از زر است و سیم است و بلور و زمرد و چنانکه در جای دیگر یاد آور شدیم شطریح او نیز سیمین و عقیقی است و حتی دهان بسدین است و گوش سیمین (۴۲) و تا حدی حنبه خیالی تشبیهات او را از اینگونه تصاویر بحوبی می توان احساس کرد و دید که چگونه برارهایی برای اشیاء می سازد که هیچگاه در خارج وجود پیدا نخواهد کرد و اینگونه تصاویر که بیش و کم در دوره قبل نیز وجود داشته در شعرا و تشخص حاس می یابد و پس از وی در دیوان ازرقی حسانکه خواهیم دید، به حد افراط می رسد

در میان تصویرهای او آنها که هر دوسوی تصویر از طبیعت گرفته شده و حنبه خیالی ندارد، اگر چه کمتر است اما رده ترو ریباتر است و آنها تشبیهات حاسی است که می تواند در شعر دیگران تکرار شود و گاه نیز شده است اما او چنان در کارندگی بخشیدن به وصفهای خود تواناست که به دیگران مجالی نمی دهد تا تصاویر شعر او را در آثار خود تکرار کنند و نمونه تصویرهایی از این دست که هر دو سوی تصویر از طبیعت موجود گرفته شده تصاویری است که در قصیده:

شبی گیسو فرو هشته به دام

پلا سین معحر و قبرینه گرزن  
آورده و در آنجا طلوع حورشید بمانند دزدی است خون آلود که از کمین -  
گاه بدر آید یا چراغی که هر لحظه روشنیش بیفزاید و آمدن مه چنان است که  
در هر ازان حرمی تر بعد از آتش در رفتند و در همین گونه تصاویر است که او بیشتر  
می کوشد طبیعت مرده را با طبیعت زنده در کنار هم قرار دهد و ازین رهگذر  
حرکت و حیات عجیبی در تصاویر او دیده می شود و این کاری است که از مقوله  
تشخیص نیست و تشخیص در شعر او خود بای حدا گانه است که به تفصیل از آن



سخن خواهیم گفت. سیل‌های دراز آهنگ و پیچان و زمین کن را بمقتد ما رانی می‌پند که بر اثر افسون مرد عرایم حوان به تک حاسته باشند و یا بارش باران تند در پیابان بمقتد فروریختن ملجهاست و جستن برق بگونه آهنگری است که از کوره تنگ، در شبی تاریک، رخشنده آهنی را بدر آورد و در همه این تصاویر طبیعت بی‌حان با طبیعت رنده (انسان یا حیوان) ترکیب شده است.

خصوصیت برجسته شعر او از نظر تصویر، این است که وی از میان صور گوناگون خیال فقط به تشبیه روی آورده آنهم تشبیه مادی و حسی، یعنی تشبیهی که احزای آن در پیرون از ذات شاعر و در دنیای ماده وجود دارد و این خصوصیت در شعر معاصران او کمتر است زیرا تمایل ایشان به صورتهای اغراق آمیز تصویر و یا استعاره‌های فشرده است ولی او کمتر توحی به گونه‌های دیگر تصویر دارد و علت اصلی این گرایش وی بی‌گمان توحی است که به طبیعت و اشیاء مادی - به عنوان موضوعات اصلی شعر - دارد و در این گونه معانی قوی ترین وسیله بیان، تشبیه است که از حرکت و حیات بیشتری برخوردار است و ازین روی در دیوان او استعاره‌های برخاسته از ترکیب اضافی، آنگونه که در شعر گویندگانی از قبیل مسعود سعد و بلقرح خواهیم دید، و حتی در شعر فرخی نمونه‌های بسیار دارد، دیده نمی‌شود ولی نوعی استعاره‌ها که خود دارای حنیه تشبیهی نیرومندی است، یعنی رعایت نسبت میان احرای آنها شده در شعر او بیشتر است از قبیل: باز شدن تابها از گیسوی شب (۴) و یا گاهواره چشم او که طفل خواب در آن آرام نمی‌گیرد (۶۸) و تصاویر فشرده‌ای از نوع: «کاروان ظفر»، و «قافله فتح و مراد»

کاروانگاه به «صحرای رجا» می‌توانند (۱۴)

بسیار کم دارد بعدی که می‌توان آنها را نادیده گرفت با این که به نسبت اینگونه تصاویر در شعر گویندگان بعدی رعایت تناسب و پیوند هنری در این گونه استعاره‌های او، بسیار قوی است.

تنوع دید او بعدیست که از یک شئی گاه چندین تصویر گوناگون ارائه می‌دهد که خواننده هر کدام را از آن عالمی خاص و از آن شخصی جداگانه تصور می‌کند، آن کسی که برق را به آهنگری کز کوره تنگ بشب پیرون کشد رخشنده آهن (۵۸) مانند می‌کند وقتی می‌گوید: فروغ بر قها چنان است که کوئی رگ اکحل شتران را به نیشتر گشوده اند و خون پیرون می‌جهد (۲) و گاه به گونه مردیست کمندافکن (۱۸) نقطه دید چنان دور از تصویر قبلی است که دونوع گوینده را به یاد می‌آورد و این خصوصیت یکی از برجسته‌ترین ویژگیهای



تصویرهای اوست که اغلب از يك موضوع تصویرهای گوناگون و دور از هم می‌دهد ولی معاصران او اغلب تصویرهاشان از اشیاء بسیار نزدیک به یکدیگر و اغلب از يك زاویه دید است و علتش هم وسعتی است که در حوزه تجربه‌های اوست به معاصرانش، حتی فرخی دیده می‌شود و در تصویرهای فرخی نوعی نرمش و لطافت و سادگی خاص دیده می‌شود که شعر منوچهری درست در نقطه مقابل آن قرار دارد، یعنی تصویرها اغلب وحشی و در مرحله اول بیگانه است، نوعی درشتی که در بیان او دیده می‌شود، هم‌اشار بر خاسته از زبان شعری اونیست بلکه مقداری از آن حاصل غرابت تشبیهات و صور خیال اوست که از میان تصویرهای آشنای شعر قرن پنجم و چهارم، که اغلب زاویه‌های دید نزدیک به یکدیگر است، او ناگهان دو عنصر پ ظاهر دوران یکدیگر را چنان بهم پیوند می‌دهد که گوئی يك چیراند و این ایجاد حالت شکفتی در خواننده در تصویرهای او چندان قوی است که با شعر معاصران او قابل قیاس نیست و مسأله غافل گیر کردن مخاطب چنان که در مباحث پیشین یاد کردیم، رکن اصلی تصویر، در همه شکل‌های آن است. در شعر دیگران، اغلب تصاویر به گونه‌ای ارائه می‌شود که گوئی يك بار پیشتر آنها را شنیده‌ایم ولی در شعر او مثل این است که هر بار برای اولین بار با این تصویر روبرو می‌شویم و علتش هم این است که او برشهای خاص میان اشیاء و طبیعت ایجاد می‌کند که قبل از وی از آن نقطه‌ها هیچ کس برشی ایجاد نکرده است، اما دیگران اغلب برشهای تار خود را در همان نقطه‌ها (یا نقطه‌های نزدیک به نقطه‌های برش قدما) ایجاد کرده‌اند، و ازین روی آن حالت غافلگیر شدن و شکفتی در تصویرهای ایشان کمتر دیده می‌شود، حتی در تصاویر فرخی که خود یکی از دوسه تصویر ساز برجسته طبیعت در سراسر این دوره است، تصویرها اغلب آشناست.

(دنباله دارد)

محمد رضا شفیعی کدکنی



## دفترهای والری

پل والری از سال ۱۸۹۴ یعنی از وقتی که بیست و سه ساله بود، همه روزه بجز روزهائی که بیمار بود، حوالی ساعت پنج یا شش، از خواب برمی‌خاست و در حالی که به دست خود قهوه صبحانه‌اش را درست می‌کرد و سیگاری دود می‌کرد، به قول خودش «بین چراغ و آفتاب» به نوشتن مشغول می‌شد و چیزهای پراکنده‌ای در دفاتر گوناگون کوچک و بزرگ، مازک و ضمیم، مدرسه‌ای یا حیسی می‌نوشت. حتی روزهائی هم که برای سخنرانی به خارج از فرانسه سفر می‌کرد دفترهای خود را همراه می‌برد. به این ترتیب در مدتی بیشتر از پنجاه سال تعداد این دفترهایی که شاعر بزرگ فرانسوی برای سرگرمی و تفریح خاطر خود نوشته بود به ۲۵۴ بالغ شد. در این دفاتر والری درباره موضوعهای گوناگون (زبان ادبیات، هنرهای ریا، فلسفه، دین، تاریخ، سیاست، آموزش، دانش، مسائل روز و غیره...) بحث کرده بود.

همسر والری پس از مرگ شوهرش این دفاتر را به کتابخانه ملی پاریس بخشید و از سال ۱۹۵۷ الی ۱۹۶۱ «مرکز ملی تحقیقات علمی» فرانسه همه آنها را کلیشه کرد و در بیست و نه جلد بزرگ که هر کدام بیش از هزار صفحه است منتشر کرد. ناگفته نماند که خود والری از سال ۱۹۲۴ تا ۱۹۴۲ قسمتهائی از مطالب این دفاتر را به صورت چند جلد کتاب جداگانه انتشار داده بود.

آنچه در زیر می‌خوانید جملاتی از این دفترهاست.



باید به اندازه‌ای نوشت که قابل خلاصه کردن نباشد .  
راز «قالب» در همین است .  
آنچه بتوان خلاصه‌اش کرد مرده است .

\* \* \*

می یک اندیشه مبهم را با یک اندیشه روشن عوض می‌کنم .

\* \* \*

شعر به همه کلمات زبان ارزش می‌دهد . بدون شعر، قسمت اعظم کلمات  
هر زبان ، هیچ مصرفی نداشت .

\* \* \*

این شخص مغرور است :

او قدر کافی رنج نبرده است .

\* \* \*

شیطان یک فرشته زخمی است .

\* \* \*

نقاش نه آنچه را که می‌بید بلکه آنچه را که دیده خواهد شد باید  
نقاشی کند .

\* \* \*

عده‌ای، آنچه را که نمی‌فهمند نامفهوم می‌شمارند و آنچه را که نمی‌توانند  
ناممکن .

\* \* \*

— چرا این کار را می‌کند ؟

— همیشه اینطور بوده است . بی‌دانم چرا ...

— «عرف» یعنی همین !

\* \* \*

نوع نمایشی ، حساب شده‌ترین انواع ادبی است .

\* \* \*

من آنچه را که هر روز می‌توانم بگویم ، هرگز نمی‌نویسم .

\* \* \*

خشونت ، یکی از اشکال حماقت است .

\* \* \*

شخص آن نیست که آنچه دیگران انجام نمی‌دهند انجام دهیم ؛ بلکه



انجام آن کاری است که دیگران قادر نیستند انجام دهند ، چه نو باشد و چه کهنه .

\*\*\*

کار نو آسانتر از کار کهنه است . زیرا انجام کار کهنه ایجاب می کند که انسان چیزهایی بداند اما در نو آوری چنین احتیاجی نیست .  
همه زن ها با کمره دنیا می آیند .

\*\*\*

اگر می خواهی آخرین حرف را زده باشی ، خاموش باش .

\*\*\*

ای نویسنده ! هیچ کس از تو نمی خواهد که آنچه خودت می خواهی بیان کنی ، بلکه بیان آن چیزی را می خواهد که خواست خود اوست .

\*\*\*

کسی که می خواهد عقاید خودش را تحمیل کند ، از ارزش آنها مطمئن نیست . می خواهد به هر وسیله ای است آنها را تقویت کند .

\*\*\*

من هرگز نخواستام که « نفوذ » کم ، بخصوص در نسل جوان . زیرا این نسل سهل الوصول ترین شکارهاست و هر کس که بخواهد وسوسه اش کند می تواند .  
زیرا نسل جوان به محرك بیش از مغذی ، به غرابت و شور و عصیان و افراط بیش از مقیاس و معیار احتیاج دارد . بیش از این که عمل کند عکس العمل به خرج می دهد . هدف و زمینه عملیات ژ (ید) در سراسر زندگیش این بود و در این راه خیلی دور رفت . از این رو بود که ما بسیار کم توانستیم همدیگر را درک کنیم . اما من هر وقت که خواسته ام در کسی (چه جوان باشد و چه نباشد) تأثیر کنم — و این بسیار کم اتفاق افتاده است — به انسان ساخته شده اندیشیده ام ، به انسانی که خود را ساخته است و بر اثر تجارب زندگی اش ساخته شده است ؛ و بخصوص به کسانی که در هنری و یا در علم و حرفه ای صلاحیت دارند .

\*\*\*

اگر یادم ندهی که کاری انجام دهم ، هیچ چیز به من یاد نداده ای .

\*\*\*

وقتی که میدانی خالی است ، حتی سگی که از آن بگذرد جلب توجه می کند .

\*\*\*

توافق کامل :



الف - از تو بیزارم .

ب - از تو بیزارم .

ث - پس هم عقیده‌اید . دیگر احتیاجی به دعوا نیست !

\*\*\*

آموزش :

پیش از شروع درس شعر ، استاد بگوید مطمئن شود که شاگرد گوش حساس دارد .

اما خود استاد چگونه ؟

\*\*\*

در هر ، ناراحت کننده ترین چیزها آزادی است .

\*\*\*

شعر روی کاغذ هیچ گونه وجودی ندارد . در آن حالت شعر نظیر دستگامی است در گنجه و جانوری گاه آکنده در طاقچه .

شعر فقط در دو حالت وجود دارد : در حالت ساخته شدن در مغزی که که آرا زر و رومی کند و شکل می‌دهد . و در حالتی که به صدای بلند خوانده می‌شود .

خلاصه‌ای از آثار منتقدان مشهور :

(بیسار<sup>۱</sup> ، سنت بووا<sup>۲</sup> ، روتتیر<sup>۳</sup> ، ژول لومتر ، الخ ...)

● از این حوشم می‌آید . ار آن حوشم نمی‌آید . کله گوساله را دوست دارم . « ترشك » دوست ندارم .

● شرط می‌بندم که این کتاب تا ده سال دیگر بکلی فراموش خواهد شد . بلی ؛ شرط می‌بندم . دلم می‌خواهد چنین شود و از هم امروز شروع می‌کنم به کوبیدن آن ، چون می‌خواهم شرطی را که بسته‌ام برم . بشما امر می‌کنم که این کتاب را نخوانید . اگر این کتاب خوانده شود و تحسین شود چه بروز من خواهد آمد !..

● این کتاب خیلی زیباتر بود اگر این که هست نبود ، بلکه ....

● بشما ثابت می‌کنم از این چیزی که خوشان می‌آید در حقیقت خوشتان نمی‌آید .

● این شاعر بسیار بزرگ است من ثابت می‌کنم که ابله است . این مرد

1- Nisard

2- S Beuve

3- Brunetiere

4- J. Lemaitre



بسا ذوق است . پس طبعاً باید آثارش سبك باشد . این یکی عمیق است . پس آثارش نامفهوم است .

● من تقریظی را که می‌نویسم یا نیش همراه می‌کنم تا تصور نکنند که احقّم .

● آنچه را که من نمی‌فهمم هیچ‌کس دیگر نمی‌فهمد و نباید بفهمد .  
● سفاکتهای من بی‌حساب است . سبك نویسندگیم زشت و ابتدائی است . وزن و ارزش يك مصرع را تشخیص نمی‌دهم . اما از روی «ذوق» قضاوت می‌کنم .  
● از اشخاص صلاحیتدار خواهم پرسید که آیا این جمله درست است یا نه و به محض این‌که خبردار شدم خواهم نوشت که نویسنده بی‌سواد است .  
● دیگر وقت آن رسیده است که این نویسنده را تحسین کنم . چون باکمال سماجت می‌خواهد خواننده داشته باشد و محبوب باشد .

● باید برای يك چیز معین اسمهای مختلف داشت .  
● باید همه چیز را بگویم بجز اصل مطلب . از معشوقه‌او ، از اجدادش ، از ناشرافتش ، از ثروتش ، از کتابهایی که می‌خواند حرف خواهم زد . ولی از کلماتی که بکار می‌برد و کلماتی که بکار نمی‌برد ، از تأثیری که می‌گذارد ، از خواننده‌ای که می‌خواهد داشته باشد ، از فداکاریهایی که او در راه دست یافتن به کمال موسیقی یا منطق انجام داده است . . . چیزی نخواهم گفت .... چون استعدادش را ندارم .

● می‌گویم که شعرا مانند شعر «ویرژیل» آهنگدار است . بعد مصراعهای آنرا درست مثل يك انگلیسی می‌خوانم که فرانسه نداند و بخواند شعر «راسین» را بخواند .

● حال فرض کنیم که اشتهاه کرده‌ام . مگر چه عیبی دارد ؟...

ترجمه رضا سید حسینی



## بر تولد برشت

گفتگوی زیر که در مجموعه آثار کامل بطری درشت درمحنی  
 زیر عنوان «سوی نقاشان معاصر» آمده است، اولین بار در تاریخ ۱۷  
 فوریه ۱۹۲۹ در مجله «برلینر بورزن کوریر»<sup>۱</sup> به چاپ رسید. در  
 این زمان، برشت پس از نمایشنامه های دوران نخست فعالیت  
 هنری اش، اولین نمایشنامه «حماسی» خود «آدم آدم است» را  
 نوشته است. این نمایشنامه و «پرای دوپولی» به شیوه برشت اجرا  
 شده و در محافل نقاشی سرودها در آن انداخته است. برشت نقاش  
 «شیف باوردام»<sup>۲</sup> را برای آرمایش های نمایشی خود در اختیار  
 دارد و هنرپیشگان معروفی چون «پترلور»<sup>۳</sup> «ارنست بوش»<sup>۴</sup>،  
 «هله وایگل»<sup>۵</sup>، «لوته لیا»<sup>۶</sup> و «کارولا بهر»<sup>۷</sup> با وی همکاری  
 می کند. در این سال برشت نمایشنامه های آموزشی خود «آنکه گفت  
 آری و آنکه گفت نه» و «نمایشنامه نادنی توافق» را می نویسد -  
 در پایان گفتگوی زیر صحبت از اجرای اش «ادیپ» اثر  
 سوفوکل توسط لئوپولد یستر<sup>۸</sup> که دوتراژدی «ادیپ شهریار» و  
 «ادیپ در کولوبوس» را یکجا و تلفیق شده عرضه می کند. همسر  
 برشت، هله وایگل، در این اجرا نقش خدمتکار را (صحنه پنجم)  
 به عهده داشته است و از هر بازیگری اوست که برشت به تحسین  
 سخن می گوید

مترجم

## گفتگو درباره هنر بازیگری

- بازیگران نمایشنامه هایی که توسط تو اجرا می شود همواره موفقیت های  
 بزرگی کسب می کنند. آیا خودت هم از بازی آنها راضی هستی؟

- |                            |                    |
|----------------------------|--------------------|
| 1- Berliner Börsen-Courier | 2- Schiffbauerdamm |
| 3- P. Lorre                | 4- E. Busch        |
| 5- H. Weigel               |                    |
| 6- L. Lenya                | 7- C. Neher        |
|                            | 8- L. Jessner      |



- نه .
- چون بد بازی می کنند ؟
- نه ، چون غلط بازی می کنند .
- می بایست چگونه بازی کنند .
- برای تماشاگران عصر علمی .
- یعنی به چه نحو .
- یعنی به نحوی که دانش خود را نشان دهند .
- کدام دانش را ؟
- دانش خود را درباره روابط میان انسان ها . در باره رفتار انسان ها .
- درباره قدرت انسان ها .
- بسیار خوب . گیریم این ها را می دانند . ولی به چه ترتیب باید نشانشان دهند ؟
- باید با آگاهی عرضه کنند . تشریح کنند .
- یعنی حالا چکار می کنند ؟
- با توسل به الفاء . آن ها خودشان و تماشاگران خود را در نشئه فرو می برد .
- مثالی بیاور .
- فرض کنیم قرار است صحنه وداعی را عرصه کنند . می دانید چه می کنند ؟
- خود را در حالت وداع غرق می کنند . می خواهند تماشاگران را در حالت وداع فرو برند . دست آخر ، اگر نمایش موفقیت آمیز باشد ، هیچ کس چیر تازه ای ندیده است ، هیچ کس چیری یاد نگرفته است ، حداکثر این است که همه به یاد خاطره ای افتاده اند . خلاصه این که همه احساس کرده اند .
- در این روابط مثل این است که داری جریان يك مفارقه را تشریح می کنی . به نظر تو چگونه باید باشد ؟
- روحانی . تشریفاتی . بیننده و بازیگر نباید به یکدیگر نزدیک شوند ، بلکه باید میانشان فاصله ایجاد شود . هر کدامشان باید از خودشان هم دور شود . در غیر این صورت ، خوفی که لازمه شناخت است ، وجود ندارد .
- تو قبلاً لفظ «علمی» را بکار بردی ، منظورت این است که آمیپ ، وقتی که مورد مشاهده قرار می گیرد ، دیگر نمی تواند برای انسان خودمانی شود . یعنی انسان نمی تواند در عواطف و احساسات او شریک شود . و انسان علمی سعی دارد آن را بفهمد . ولی آیا لااقل در آخر کار آن را خواهد فهمید .



- نمی‌دانم . او دلش می‌خواهد آن را با چیرهای دیگری که قبلاً دیده است ربط دهد .

- پس آیا بازیگر نباید سعی داشته باشد انسانی را که عرضه می‌کند مفهوم سازد ؟

- نه چندان انسان را ، بلکه شاید بیشتر وقایع را . منظورم این است : وقتی که می‌خواهم «ریچارد سوم» (اثر شکسپیر) را ببینم ، نمی‌خواهم خودم را ریچارد سوم حس کنم بلکه می‌خواهم به بیگانگی و نامفهومی کامل این پدیده پی ببرم .

- پس یعنی باید درتئاتر ، علم ببینم ؟

- نه ، نمایش .

- می‌فهمم . انسان علمی مانند هر تیپ دیگر ، تئاتر مخصوص خود را دارد .

- بله . و امروزه بینندگان تئاتر ، انسان‌های عصر علمی‌اند ولی تئاتر ، خود را با این واقعیت وفق نمی‌دهد . زیرا بیننده حرد خود را به همراه پالتوی خود تسلیم پالتودار تئاتر می‌کند .

- مگر می‌توانی به بازیگر مگوئی چطور باید بازی کند ؟

- نه . او امروزه کاملاً وابسته به بیننده است ، درست زیر سلطه اوست .

- آیا هرگز سعی نکرده‌ای به او بفهمانی ؟

- چرا . بلا نقطاع .

- از عهده‌اش برآمده است ؟

- بله ، گاهی ؛ در صورتی که با استعداد و هنور دست نخورده بود و علاقمند .

ولی این هم فقط در طول مدت تمرین ، تا زمانی که من و نه کس دیگر پهلویش بوده‌ام ، یعنی تا زمانی که تماشاگری که ارتش صحبت رفت ، در مقابلش بوده . هر چه بهرمان احرا بردیك‌تر می‌شد ، از دستور های من فاصله می‌گرفت . به وسوح می‌دیدم که تغییر می‌کرد ، چون محویی حس می‌کرد که تماشاگرانی که در انتظارشان است ، اراو حوششان بخواهد آمد .

- و به عقیده تو تماشاگران واقعا ار او حوششان نمی‌آمد ؟

- متأسفانه حیر . بهر حال این بازیگر با خطر عدم موفقیت روبرو بود .

- نمی‌شد این تمبیر به تدریج انجام گیرد ؟

- نه . اگر به تدریج انجام می‌گرفت ، برای بیننده ، يك چیز نو به

تدریج به خود می‌آمد ، بلکه يك چیز کهنه به تدریج ازمیان می‌رفت . و بیننده



به تدریج از تئاتر روی می گرداند . چون چیز نوئی که به تدریج عرضه شود ، ناقص عرضه شده است ، یعنی بدون قدرت و بدون تأثیر . چون چنین عملی يك صلاح کیفی نیست ، بلکه مقصودی است كاملا سواى مقصود اصلی . یعنی در آن سورت تئاتر مقصودی معین و مشخص را نه به نحوى بهتر بلکه اصولا مقصودی دیگر را دنبال کرده است ، و در آغاز کار شاید حتى به نحوى بدتر . چنین كوششى به منزله وارد کردن چیزی است بطور قاجاق ، پس بى تأثیر . آن وقت باز دیگر را فقط و فقط «چشم گیر» می خوانند ، و نه این که خیال كنى هنر بازیگرى او بلکه خود او چشم گیر خواهد بود . آدمى «سمح» به حساب خواهد آمد . مگر نه این است که چشم گیر بودن يكى از خصوصیات هنر حدید بازیگرى است ؟ بیا این که به باز دیگر ایراد خواهند گرفت که نقش را خیلی آگاهانه و دانسته حرا مى كند ، و مگر نه اینست که آگاهی و دانستگى بىر يكى دیگر از این خصوصیات است ؟

- آیا كوشش هاى ار این دست شده است ؟

- بله ، چند تائى .

- مثالى بیاور .

- چندی پیش خانمى از بوع این بازیگران حدید نقش خدمتكار را در «اديب» نارى مى كرد . وى در گزارش مرگ بانویش كلمات «مرده» . «مرده» را با فریادى كاملا بى احساس و نافذ ادا كرد و حمله «بو كاسته مرده است» را بدون هیچ لابه و شیوى ، در عوس چنان محرد و مقاومت ناپذیر كه واقعیت مرگ آن بانو در چنان لحظه اى مؤثرتر واقع شد از تأثیرى كه ارار دردى شخصى مى توانست ایجاد كند . بدین نحو او نه صدای خود بلکه چهره خود را در اختیار وحشت گذارد . ریرا به وسیله گریم سفیدی كه بر چهره داشت ار تأثیرى حبر مى داد كه مرگ روى حاصران دارد . گزارش او مننى مراین كه بانویش كه خود كشی كرده ، گوئى زیر ضربات يك قاطرچى از پای درآمده است ، بیشتر واقعیت پیروزی قاطرچى را مى رساند تا ترحم نسبت به شخص ار پای درآمده را ، بطورى كه برای احساساتى ترین بیننده نیز مسجل بود كه در این لحظه تصمیمى اتخاذ شده است كه توافق او را مى طلبد . این بازبگر با تمجب و در حمله اى روش از برآشتگى و بى مغرى ظاهرى بانویش كه در حال مرگ بود ، سخن گفت . لحن قاطع حمله «و این را كه انجام او چگونه بود ، نمى دانیم» به وضوح مى رساند كه او از دادن هر گزارش دیگرى در مورد این مرگ سر بار مى زند و به این وسیله احترامى گرچه نا چیز ولی ترلرل ناپذیر



را تبیین می‌کند. او در موقع پائین آمدن از پله‌های محدود روی صحنه، قدمهایی چنان بلند برداشت که به نظر می‌رسید این هیكل كوچك فاصله‌ای عظیم را از مکان تهی وحشت به سوی اسابهای پائین صحنه پشت سر می‌گذارد. حرکت بدون احساس بالاگرفتن دستهای حاکی از شکوه‌ای بود که گوئی وی برای شخص خود، یعنی برای شاهد مصیبت، تقاضای ترحم می‌کند. و بالاخره با گفتن «اکنون شیون کنید!» حق هر گونه لایه قبلی و بی‌دلیل را به وضوح سلب می‌کرد.

- موفقیت او تا چه حد بود؟

- حرئی مگر برای اهل فن. تقریباً هیچکس در تصمیمات معنوی واقعه شرکت نکرد، زیرا کوشش همه، صرف این شده بود که در احساسات آدم‌های نمایشنامه عرق شوند و تصمیم خوفناکی که این بازیگر عرضه کرده بود برای آنان که به اوتنها چون فرصتی برای احساس‌های تازه فکریسته بودند، تقریباً بدون تأثیر ماند.

ترجمه فرامرز پیرزاد



اسکی پس

شاعر یونانی

ای تقدیر حش...

در برابر من تو می‌توایی آشکار شوی

زیرا که من در سینه خود «المپ» را جای داده‌ام

و بهر بیره‌ای که به سوی سیه‌ام پرتاب کنی

آواز حسگی عظیمی پاسخ خواهد گفت.

ترجمه «ص»



## دربارهٔ اولین کتاب

### صرف و نحو زبان فارسی در اروپا

بعضی از ایران شناسان اروپائی بر آن عقیده هستند که اولین کتاب صرف و نحو زبان فارسی تحت عنوان « Rudimenta linguae persicae » در سال ۱۶۳۹ میلادی در شهر لیدن در کشور هلند منتشر شده و مؤلفش لودویک ده دیو<sup>۱</sup> بوده است.<sup>۲</sup> سبب تألیف این کتاب آن بود که همان سال ۱۶۳۹ دو اثر مسیحی که قبلاً از طرف یک راهب پرتغالی به زبان فارسی تألیف و به وسیلهٔ خود ده دیو برای چاپ حاضر شده بود انتشار یافت. عناوین آثار به قرار ذیل بود :

« داستان مسیح » و « داستان سان پدرو ». ناشرین از ترس آن که این دو کتاب مورد توحه خوانندگانی که اغلب زبان فارسی را بلد نبودند قرار نگیرد، ده دیو را وادار کردند که یک کتاب صرف و نحو زبان فارسی تألیف کند.<sup>۳</sup> آیا در واقع این گرامر ده دیو اولین کتاب صرف و نحو زبان فارسی در اروپا بود ؟ گابریل گایتلین<sup>۴</sup> در کتاب خود فهرست همهٔ گرامرهای را که تا سال ۱۸۴۵ میلادی در کشورهای اروپا انتشار یافته بود درج کرده است. در این فهرست چنین کتابی ذکر شده :

a) Johannis Babbstiae Raymundi, Rudimenta grammatices Persicae. [Romae 1614].<sup>۵</sup>

در کاتالوگ کتابخانهٔ واتیکان تحت نشانهٔ Vat Pers. 24 دستخطی

ضبط شده که از ۸۹ ورق عبارت بوده و به سال ۱۶۱۴ میلادی است. این دستخط

---

1- Ludovici de Dieu

2- A. J. Arberry, British Contributions to Persian Studies, London, 1942. p. 9; G. Lazard, La langue des plus anciens monuments de La prose persane, Paris, 1963, p. 11

3- A. J. Arberry. op. cit., p. 9      4- Gabriel Geitlin

5- Principia grammatices neopersicae, edidit Gabriel Geitlin, Helsingforsiae, 1845, p. 2.



صرف و نحو زبان فارسی است که جووانی باتیستا رایموندی<sup>۱</sup> آنرا تألیف کرده ولی شخصی بنام ایلامینیو کلمنتینو آمرنیو<sup>۲</sup> از نو نگاشته بود.<sup>۳</sup> «روسی» Rossi که مؤلف کاتالوگ مذکور است گمان می کند که کتاب «رایموندی» تحت عنوان «*Rudimenta linguae persicae*» در سال ۱۶۰۱ در شهر رم پایتخت ایتالیا منتشر گردیده و در این مورد به کتاب «ده گوبرنالیس» (A. De Gubernalis)<sup>۴</sup> رجوع می کند. شاید خود او کتاب رایموندی را ندیده است.

کاملاً واضح است که «گایتلین» و «روسی» همان مؤلف و اثر را در نظر داشته اند ولی «گایتلین» نام و عنوان را نادرست نوشته است. و این امر حاکی از این است که گایتلین هم اثر رایموندی را ندیده بلکه از منبع دیگری استفاده کرده است. در حال حاضر کتاب رایموندی نه در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس موجود است و نه در کتابخانه موزه بریتانیا که از برگزین کتابخانه های دنیا بشمار می رود.<sup>۵</sup> شاید از این کتاب در دنیا تعداد بسیار کمی باقی مانده یا اصلاً از میان رفته است.

نام «جووانی باتیستا رایموندی» (۱۶۱۴-۱۵۳۶) در تاریخ حاورشناسی اروپا مشهور است. او در شهر «گره مونا» Gremona واقع در ایتالای شمالی متولد شده و در دوره جوانی اقامت به ممالک شرق سفر دور و درازی کرده بود. و بعد از آنکه به وطنش بازگشت صاحب چاپخانه ای شد که در آن کتب به حروف عربی چاپ می شد.

به چه بهانه ای رایموندی کتاب صرف و نحو زبان فارسی را تألیف کرده بود و آن کتاب چگونه کتابی بود هنوز معلوم نیست. ولی مسلم است که صرف و نحو زبان فارسی رایموندی در دوره ای پیدا شد که در کشورهای اروپا علاقه بسیار به آموختن زبانهای ممالک شرق پیدا شده بود.

## آ. خرووف

1- Giovanni Battista Raimondi

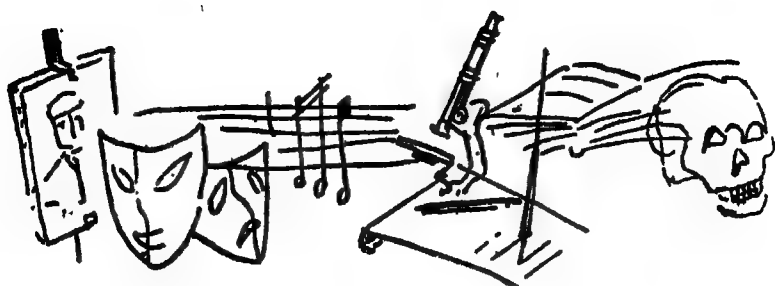
2- Ilaminio Clementino Amerino

3- Ett Rossi, Elenco dei manoscritti persiani della Bibliotheca Vaticana, 1948, p. 52

4- A. De Gubernalis, Materiaux Pour servir à L'histoire des études orientales en Italie, Florence, 1876, p 306

۵- برای این اطلاعات اردوست دانشمند خود آقای پرومور ژ. تلگدی (محدارستان) خیلی ممنون و سپاسگزارم.





## در جهان هنر و ادبیات

### ایرا

#### Scènes de la vie de Bohème

راکه داستانی از شرح زندگی بوهم هاست  
انتخاب کرد <sup>۲</sup>

لکن پوچینی به سبب اشتغال به تصفیه  
مانون لسکو فرصت ایرا کردن لا بوهم را  
ساعت بنا بر این نوشتن آن را ، شی در  
میخانه ای ، به لئون کوالو دوست صمیمی  
خود توصیه کرد . از این ملاقات سالها  
گذشت و این دودوست یکدیگر را ندیدند ،  
در این مدت کوالو لا بوهم را تصنیف  
کرده بود ، پوچینی هم بدون اطلاع از  
کار دوستش به ایرا کردن آن پرداخت ،  
روشن است که در این میان اثر پوچینی  
از هر جهت بر کار کوالو برتری داشت ،  
لذا اثر کوالو به اصطلاح از سکه افتاد  
و گویا به همین علت بود که کوالو اغلب از  
پوچینی با عنوان «یک دوست حائن» یاد

#### ایرای لا بوهم

ایرای لا بوهم در اردی بهشت و  
حردادماه چند نوبت در تالار رودکی بر  
صحنه آمد . این سومین اثر از جاکومو  
پوچینی<sup>۱</sup> است که در تالار رودکی اجرا  
می شود ، پیش از این ایراهای مادام  
باترفلای و توسکا نمایش داده شده بود  
متن لا بوهم از جوزپه جاکوزا<sup>۲</sup> و  
لوئیجی ایللیکا<sup>۳</sup> می باشد .

بوهم هادر ۱۸۳۰ در پاریس جماعتی  
بودند هنرمند اما تهی دست ، تقریباً مثل  
هیپی های اویل زمان ما ، پوچینی هنگامی  
که در پاریس ایرای مانون لسکو<sup>۴</sup> را  
می نوشت ، صحن آن نسبت به عقاید این  
گروه علاقه مند شد و خواست تارندگانی  
اینان را که در محله مون مارتر ۵ مس  
می بردند ایرا کنند . برای این کار کتاب  
مشهور هانری مورژه<sup>۵</sup> بنام ،

1- G. Puccini

2- G. Giacosa

3- Luigi Illica

4- Manon Lescaut

5- Montmartre

6- H. Murger

۷- مورژه که پدرش در پاریس هتل بود و خودش هم روزنامه نگاری فقیر بود زندگانی  
دانشجویان و هنرمندان کم بضاعت را خوب درک می کرد و از ابتدا مقالات خود را به صورت درپاز  
در روزنامه ای تحت عنوان «زندگی بوهم ها» منتشر کرد و چون مورد توجه فراوان خوانندگان قرار  
گرفت سال بعد همان نوشته را کتاب کرد.



می‌گردد ،

بهر حال سال ۱۸۹۶ لاوهم پوچینی  
در چهارپرده به معرض نمایش گذاشته شد  
و مورد اقبال فراوان تماشاگران قرار  
گرفت ،

چهار موهم ، نقاش ، شاعر ، فیلسوف  
و موسیقیدان در اناقی سرد ، رپر شیردانی  
بسر می‌برد سه نفر از آنان به کافه  
«موموس» می‌روند و تنها شاعر - رودلو -  
باقی می‌ماند تا شعر تازه خود را که  
بیمه تمام است به پائان برساند در این  
هنگام «می‌می» دختر همسایه برای روشن  
کردن شمع خود داخل می‌شود صبر  
صحت رودلو دست‌های دختر را در دست  
می‌گیرد و متوجه می‌شود که دست‌های او  
خیلی سرد است از کستر در این وقت  
یکی از دو ملودی بسیار مشهور و ریبای  
این اپرا را می‌نوازد موزیک این دو  
صحنه یکی از عاشقانه‌ترین و خوش‌آهنگ  
ترین آثار پوچینی است ، سلاست و گیرائی  
و برانگیزندگی موزیک این دو صحنه  
آبچنان است که چشم بسته - بدون دیدن  
ناری هر پیشگان - اسان احساس عاشق  
شدن می‌کند در رین ترجمه مفهومی  
بعضی از ابیات دو آریای «چه دست‌های  
کوچک و سردی» و «مرا می‌می صدا  
می‌کنند» را می‌خوانید ،

تصور آریای چه دست‌های کوچک و  
چه دست‌های کوچک و سردی داری  
نگذار دست‌هایت را گرم کنم

من شاعرم  
و شعر می‌سرایم

زندگی می‌کنم  
زندگی می‌کنم ،

در دنیای تیره بختی خود ،

در دنیای شرم ،

و در تحيلم برای خود قصری ساخته‌ام

اما اینک دو چشم سیاه راهزن

دل مرا ربوده است

و در حشش ریبای آن مرا مسحور کرده  
است

تو اکنون مرا می‌شناسی

پس احاره بده تا از تو بخواهم ،

از خودت صحت کمی

آنگاه «می‌می» سپراسو آریای

ریبای - مرا می‌می صدا می‌کنند - را

شروع می‌کند و ضمن آن شخصیت و نحوه

ادراکش را از زندگی مازگو می‌کند ،

از دنیای تهائی ، شاعرانه و حالات

درون گراباسه خود سخن می‌گوید ،

بخصوص در آخرین قسمت به بهترین وجهی

مسئله حران روانی را که بحث مفصلی

است در روان‌شناسی بحوبی بیان می‌کند

برپا که اگر او فاقد ثروت است و در

اتاق رپر شیردانی سر می‌برد اما خود را

قانع می‌کند که در عوض ، حورشید اولین

شعاع‌های خود را نخست باز بر او می‌تاباند ،

سپراسو آریای ، مرا می‌می ،

مرا می‌می صدا می‌کنند ،

ولی اسم واقعی من لوچیاست .

کار من گل‌دوزی روی پارچه‌های ابریشمی

است ،

و دست‌دورهايم را

در حیابان‌ها می‌فروشم

ار همه گلها بیشتر گل لی‌لا و گل‌سرح را

دوست دارم

و ار همه چیزهای رنگی خوشم می‌آید ،

و از داستان‌های عاشقانه و پرماجر

هم چنین

اما بیشتر از همه

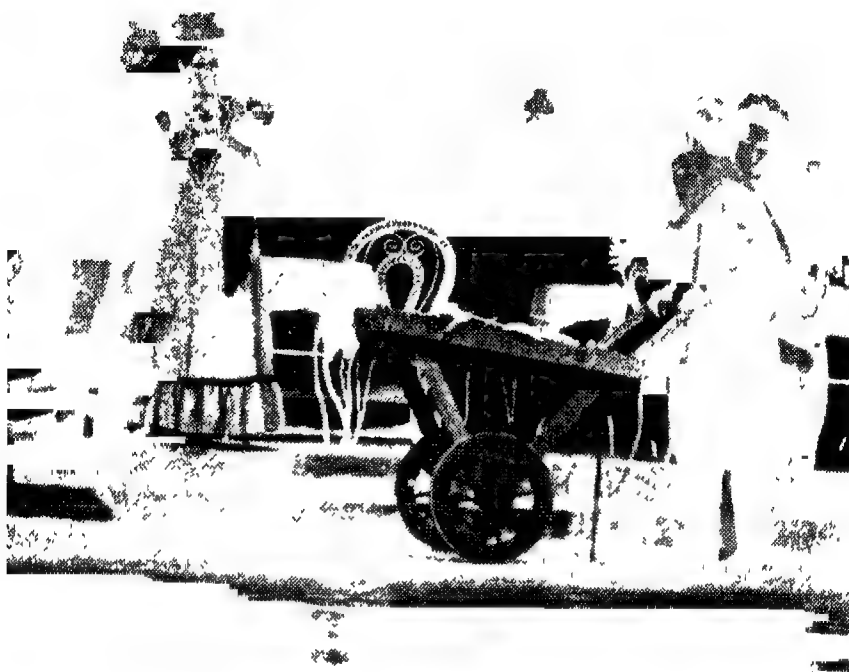
آغاز بهار را عاشقم

و تنها سرگرمیم

ما رگو کردن رؤیاهای شبانه‌ام ، برای

دوستانم ، می‌باشد





صحنه‌ای از اپرای ۷

کافه «موموس» می‌روند و شب شادی را می‌گذرانند ... «می‌می» مسلول است و همین بعد ها سب جدائی رودلفو از او می‌شود ، زیرا پول کافی برای مداوای او ندارد . لکن «می‌می» همچنان عاشق اوست و سرانجام در آخرین ساعات حیاتش ، کالبد مجروحش را به زحمت به خانه رودلفو می‌کشاند ، دوستان رودلفو برای تهیه پول و آوردن پزشک از اتاق بیرون می‌روند و رودلفو و «می‌می» تنها می‌شوند . در این صحنه ، پوچی باز از آن ریزه کاری‌ها و ظرافت‌هایی که فقط در مینیاتور

و ار هر آنچه که نام شعر داشته باشد لذت می‌برم

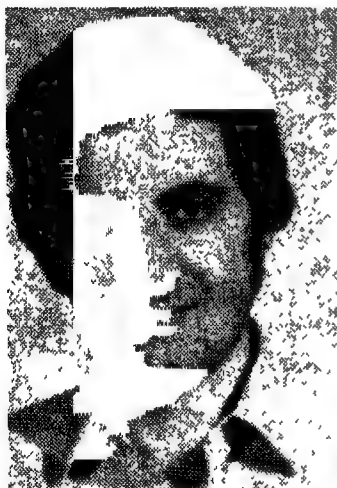
مرا می‌می صدا می‌کنند  
اما نام واقعی من لوچیا است  
به راستی می‌توانم بگویم که زیباترین ،  
منظره‌ای که از آن لذت می‌برم  
صای مه آلوده سحرگاه است که با  
برآمدن آفتاب محو می‌شود

در این مواقع  
می‌بینم که شمع‌های خورشید  
نخست بار بر من می‌تابند .  
سپس هر دو نزد دوستان رودلفو به



ایرانی تهران به راستی به نحو شایسته؛  
اراحام این عظیم مرآمده وخیلی خواه  
طرایف کار پوچینی را دریافته است مث  
درپردۀ اول هم آهنگی بسیار حالی کرد  
بین آحرین صربه های پیامو با آخری  
جرقه های آتش درون به جاری و...

منیر و کیلی در نقش «می می» حیا  
حوب درحشید نقش رودلغو را بیژ  
آصف چاه به عهده داشت وی از خوانندگان  
بسیار حوا ان ابراهای خارج است که  
طرف کارگردان ایرانی تهران برای اجرا  
نقش رودلغو به ایران دعوت شده است



بیژن آصف چاه خواننده «سور» ایرانی لا.

آصف چاه در اجرای نقش شاعر هر  
حسۀ مازی تئاتری، هم از نظر کیفیت  
و هم از لحاظ سلطه و حاکمیت، چه صو  
و چه معنوی، بر تماشاگران بسیار جلب  
کرد و خصوص آریای «چه دست های  
را خیلی آسان و راحت خواند و صدا  
بالای آنرا خوب اجرا کرد بر مصلحت  
امور ایرانی تهران است که به تدریج  
تعداد خوانندگان ایرانی ایرانی ته

های ایرانی به چشم می خورد در موسیقی اش  
به کار می برد این صحنه از لایو، خیلی  
شبیه صحنه آحرین توسکاست - آنجا که  
کاوارادوسی، به هنگام مرگ، به یاد  
اولین شب آشنایی اش با توسکا می افتد و  
از کستر ملودی مسحور کننده ستارگان  
می درخشند، را می نوازد - در لایو هم،  
بیز در این وقت که «می می» در حالت  
نزع روان است دست های رودلغو را که  
در برابر سترش رانورده، به دست  
می گیرد، موزیک در ذهن می می باد آور  
شی است که رودلغو دست های کوچک او  
را بندست گرفته بود و برایش خوانده بود  
چه دست های کوچک سردی داری  
نگذار دست هایت را گرم کنم  
و اکنون این می می است که به رودلغو

می گوید

چه دست های سردی داری  
و رودلغو پاسخ می دهد،  
بادت می آید،  
بادت می آید.

و به دنبال این مار موزیک سحران  
می می را این مار به خاطر رودلغو می آورد  
در واقع موزیک خاطرات نخستین سحران  
یکی را در دهن دیگری تداعی می کند  
دوستان رودلغو مار می گردند اما  
طلب همراه آنان نیست و فقط کمی دارو  
تهیه کرده اند. رودلغو کنار پنجره به اهام  
به آلودۀ شب می نگرند، رفیقان مشغول  
آماده کردن دوا هستند که «دست راست  
«می می» به آرامی از سینه اش جدا می شود  
و در کنار سترش رها می گردد

ایرانی لایو هم به سبب حدابیت فوق العاده  
موسیقی عاشقانه اش و نیشدار مسودن  
موضوعش و گستردگی فضای نمایشی اش  
یکی از مشکل ترین آثار پوچینی است  
عناات اله رضائی کارگردان حوا و توانای



بپذایند و آنان را از نقاط مختلف جهان به ایران جلب کنند.

هسین سرشار در نقش مارچلو - مارتون - مثل همیشه صدایش سرشار از آرایش‌های آوازی و لطف ویژه خود بود، اما متأسفانه مازی تئاتری اش اصلاً تناسبی با شخصیت (کاراکتر) نقش او - نقاش - نداشت سرشار به تنها در این اپرا بلکه در ایراهای قبل هم هیچ وقت مازی تئاتری مناسبی نداشته است و این

نقص کار اوست

آلنوش ملکینیان<sup>۱</sup> در نقش مورتا کاراکترش را محبوبی درنگ کرده بود هنرمندان اصلی دیگر عبارت بودند از: لئو لوکا مانکروز<sup>۲</sup> و فروچیو فرانچسکینی<sup>۳</sup>. مانریکو دتورا<sup>۴</sup> رهبر میهمان این اپرا بود که با حرارت و هیجان و احساس خاصی ارکستر را رهبری می کرد. طراح دکورها تئولاو و طرح لباس‌ها از هلن انشاء بود

### سینما

#### جشنواره فیلم‌های فارسی

نخستین جشنواره فیلم های فارسی از روز ۲۶ اردیبهشت تا ششم خرداد توسط وزارت فرهنگ و هنر در تهران در سینمای شهر فرهنگ برگزار شد. منا گفته برگزار کنندگان جشنواره هندی ار مریا کردن این فستیوال معرفی فیلم های برجسته و خوب سینمایی و در معرض داوری و نقد هنری قرار دادن آنهاست در این جشنواره فیلم های، سر مازندران، حسن کچل، حدا حافظ تهران، دالاهو، روسپی، شوهر آمو جانم، طلوع، قیصر، گاو، و سوسه شیطان و هنگامه شرکت داده شده بود.

رئیس هیأت داوران آقای عبدالمجید مجیدی وزیر کار و امور اجتماعی بود. و هیأت داوران عبارت بودند از: فریدون هویدا، آلبر لاموریس، فرح غفاری، ایرج یزشگراد و خسرو سینائی.

بزرگترین جایزه فستیوال، که به بهترین فیلم تعلق گرفت، بز زرین بود

که از روی تندیس از دوران هخامنشی قالب گیری شده است، و به ترتیب به دومین و سومین فیلم محسّمه نقره‌ای و سرنز داده شد. و بر به بهترین کارگردان، هریشه مسرد، هنریشه زن، آهنگ ساز، فیلم نویس و فیلم بردار جایزه پلاک طلای جشنواره تعلق گرفت. صمناً پس از چند روز از شروع فستیوال آقای پهلبد وزیر فرهنگ و هنر به اتفاق آقای مجیدی در يك مصاحبه مطبوعاتی اعلام داشت که به فرمان شاهنشاه آریامهر سه جایزه سلطنتی به سه فیلم که مقام‌های اول تا سوم را احراز کنند اعطا می شود. جوایز سلطنتی که طی مراسم باشکوهی در پیشگاه شهبانو به هنرمندان اعطا شده به شرح زیر است:

- ۱- ۱۱۰۰ سکه پهلوی طلا برای بهترین فیلم.
- ۲- ۴۵۰ سکه پهلوی طلا برای دومین فیلم.

1- Alenoush Melkonian

2- Leolca Mancuso

3- F. Franceschini

4- Manrico de Tura



را بدست آوردند و بهروز و شوقی به عنوان بهترین هنرپیشه مرد و آذرشیوا به عنوان بهترین هنرپیشه زن معرفی شدند و بیزمسعود کیمیائی، هرمز فرهت، علی حاتمی و سلیمان میناسیان به ترتیب بهترین کارگردان، آهنگساز، فیلم نویس و فیلمبردار شناخته شدند.

۳- ۱۵۰ سکه پهلوی طلا برای سومین فیلم مراسم پایسان جشنواره مدارطهر پنجمین هفتم خردادماه در تالار رودکی برگزار شد  
فیلمهای «بیسر»، «گاو» و «شوهر آهوخام» به ترتیب مقامهای اول تا سوم

## در محافل ادبی

### زبان و ادبیات عرب

دکتر سید جعفر شهیدی عصر روز سه شنبه هشتم اردیبهشت در تالار دانشکده ادبیات تحت عنوان فوق سخنرانی کرد و ضمن آن به نکات تازه ای اشاره نمود که دیلا تلخیصی از سحرابی ایشان را ملاحظه خواهید کرد:

زبان و ادبیات عرب تنها از آن ملل عرب نیست بلکه سهم عرب از آن است و دیگر کشورها ناچیز است، زیرا همه ملت هایی که مسلمان شدند در رشد این زبان و آماده کردن آن برای تمیز عالی ترین مفاهیم، دینی، علمی، فلسفی و عرفانی کوشیده اند و در این میان سهم دانشمندان ایرانی بیش از دیگران است اما چرا دانشمندان ایرانی کتاب های خود را به عربی نوشتند و چرا معرعات و ترکیبات عربی تا این حد وارد زبان فارسی شد داستانی دارد، گمان دارم امروز این فرصت که قوم غالب عرب پس از فتح ایران زبان خود را بر ایرانی ها تحمیل کرده است لااقل در این مجلس طرهداری نداشته باشد، زیرا زبان را شاید نتوان ما وسایل علمی ارتباطی امروز و ما شرایط خاصی بر گروهی محدود تحمیل کرد اما ۱۵ قرن پیش در

سرزمین پهناوری مانند ایران امکان داشت و اصولا عرب هایی که به ایران روی آوردند دوستانه بودند؛ دسته ای که تبلیغ دین اسلام و تحصیل رضای خدا را طالب بود و دسته ای که می خواست در پناه جهاد به یوایی برسد و برای هر دو دسته فارسی سخن گفتن ایرانی ها مانعی به شمار نمی آمد و آنان نمی دانستند که زبان را به مردم تحمیل کردن هم نوعی امتیاز است. عرب بدوی آن روز مطمئناً کوچکترین اطلاعی از این سلاح نداشت و هیچ سندی در دست نیست تا نشان دهد که حاکم عربی، مردم شهری را مجبور کرده باشد که به عربی سخن گویند یا بنویسند و اگر صاحب عماد یا دیگری در ایران به عربی سخن می گفت و پارسی را حواری می شمرد ایرانی اصیل بود. زبانی که زبان و ادبیات پارسی از ایرانیان عرب مأب دیده است هیچ گاه از عرب یا اقوام بیگانه دیگر ندیده است. عامل اصلی و علت سرعت انتشار این زبان این بود که رابط بین ملت ها و ترجمان عقاید و افکار آنان و مخصوصی زبان دینی مردم بود و سنت نبوی بدان زبان بود، به این جهت پس از سقوط بغداد در ۶۵۶ ه. در ایران ماز نصیرالدین طوسی، غیاث الدین



متصنع است

اما استفاده از ترکیبات عربی به مقیاس وسیع آن در دوره‌های خیلی بعد آغاز شد و شاید عصر صفویه و قاجاریه عصر افراط در استعمال این ترکیبات باشد

این بود سربوشت زبان و ادبیات عرب در کشور ما، اما امروز وظیفه دانشکده ادبیات و علوم انسانی است که به زبان و ادبیات عربی و حفظ آن توجه کند و در تعمیم آن با رعایت مواردی تعلیمی صحیح بکوشد چون: اولاً این زبان، زبان مردم این کشور است و بیش از ۹۸ درصد جمعیت ایران مسلمان و کتاب آسمانی آنان به عربی است. دوم این که این زبان، زبانی است که ما را به ملت‌های مسلمان جهان پیوند می‌دهد و سوم اینکه در مدتی بیش از ده قرن دانشمندان کشور ما مطالب گوناگون علمی را در رشته‌های مختلف بدین زبان نوشته‌اند.

نتیجه این که اگر بخواهیم گذشته درخشان خود را در علوم انسانی رنده نگاه داریم و آن را بحال ربط و هم در تکامل آن بکوشیم، نمی‌توانیم به روی زبان و ادبیات عربی خط مطلق بکشیم و بکناره بیش از یکصد هزار مجلد کتاب را که در بیش از ۲۰ شاه از علوم و فنون نوشته شده ندیده بگیریم و رابطه خود را ناگدشته خویش قطع کنیم.

### هفته ایران باستان

از شنبه ۱۹ تا پنجشنبه ۲۴ اردیبهشت ماه به نام هفته ایران باستان نامیده شد. و به همین مناسبت سخنرانی‌هایی در تالار بهمنیان پیرامون «مداهی و فلسفه در ایران باستان» ایراد شد.

جلسه نخست با خبر مقدم به وسیله

جمشید و ... صدها تن دانشمند ایرانی کتاب‌های خود را به زبان عربی می‌نوشتند، چنانکه هم‌اکنون در حوزه علمی قم کتاب‌های علمی غالباً به عربی نوشته می‌شود، چون هنوز دین اسلام و تمدن اسلامی بر ممالك مسلمان حکومت می‌کند این علت اصلی انتخاب زبان عربی برای نوشتن کتاب‌های علمی بود.

اما داخل شدن مفردات و ترکیبات عربی در زبان فارسی.

صاحب نظران می‌دانند که متون قدیمی، یعنی آنچه از قرن چهارم و پنجم هجری در دست داریم به خلاف نوشته‌های قرون بعد کمتر حاوی مفردات و ترکیبات عربی است. هر چه از آن عصر دورتر می‌شویم یعنی هر قدر نفوذ حکومت عرب در ایران ضعیف‌تر می‌شود، مفردات و ترکیبات عربی بیشتر در زبان فارسی راه می‌یابد چرا؟

۱- تمایل به تقلید در عبارات و آراستن سخنان به مفردات و ترکیبات خارجی. عصر المعالی می‌نویسد: «اگر نامه پارسی بود فارسی مطلقاً ننویس که ناحوش بود.»

۲- اظهار فصل و خود را از عامه مردم برتر نشان دادن.

۳- لالائی گری و اکتفا به آنچه آماده و در دسترس است بی آنکه بخواهد به خود رجعت دهند معادل کلمه را در فارسی بجویند و بکار برند

۴- گرایش به اختصار و صرفه جویی؛ چنانکه می‌دانیم زبان فارسی زبانی است ترکیبی که گاه دو یا چند کلمه را باید به یکدیگر پیوست تا مفهومی را ادا کند در صورتی که زبان عربی اشتقاقی است و در این زبان گاه يك کلمه ساده، از مفهومی وسیع تعبیر می‌کند.

۵- دوری کردن از تکرار يك کلمه برای بیان مفهوم واحد که شیوه نویسندگان



زمینه «سیمای مهر در سنت‌های شرق و غرب» و دکتر صادق کما درباره «آگاهی‌هایی در مذهب بودایی در ایران باستان» سخنرانی کردند.

روز پنجم: احمد افشار شیرازی و محمدعلی امام شوشتری به ترتیب درباره «آیین مانی» و «آیین مزدک» سخنرانی کردند.

روز ششم: دکتر محمدجواد مشکور و محمد یکتایی و مهندس علی حاکمی به ترتیب درباره «مسیحیت در ایران پیش از اسلام» «آیین مندائی» و مذهب در گیلان و مازندران» سخنرانی کردند.

محمدود مستجیر

دکتر فرهنگ مهر رئیس هیئت مدیره انجمن آفازشد و سپس دکتر پرویز نائل خانلری رئیس کمیته تدارک هفته ایران باستان، ما نطق خود حلسه را افتتاح کرد و بعد از ایشان خانم دکتر آهنگر تحت عنوان «اساطیر ایرانی» سخنرانی کرد.

روز دوم به ترتیب مویدرستم شهرزادی در زمینه «آیین رزشتی» و دکتر علی اکبر جعفری درباره تحولات آیین رزشتی در اوستا» سخنرانی کردند.

روز سوم: یحیی ذکاء درباره «مذهب هخامنشیان و فتح الله مجتائی در مذهب» «آیین زروانی» مطالبی بیان داشتند روز چهارم دکتر سعید فاطمی در

## در نمایشگاه‌ها

### نمایشگاه نقاشی‌های ایران درودی

در اوایل ماه جاری نمایشگاهی از آثار جدید حامد درودی در هتل هیلتون تهران به معرض نمایش گذاشته شد که تماشاگران برای علاقه‌مندان آثار خوب نقاشی فرصت ممتعی بود.

در این نمایشگاه حمدا در حدود چهل تابلو از آخرین آثار نقاشی حامد درودی عرضه شده بود.

تنوعی که در این آثار چشم می‌خورد ما را بر آن می‌دارد تا با دقت بیشتری در سر تکامل هنری این نقاش هنرمند به مطالعه بپردازیم و تا آنجا که ممکن است آثارش را مورد بررسی دقیق‌تری قرار دهیم آثار اولیه حامد درودی در واقع انعکاس دقیقی از طبیعت ملموس بوده و قلم‌موی نقاشی به کمک رنگ‌ها فقط آنچه را که به‌طور عینی در طبیعت دیده می‌شد بر پرده ترسیم می‌کرد همه اشیاء و

موحودات از نظر فرم و حجم و رنگ در يك وحدت نسبی در برابر هم قرار می‌گرفتند تکنیکی که نقاش برای نقاشی موضوعاتی از این قبیل نگاشته بود رنگ‌هایی که مورد استفاده او قرار می‌گرفت بسیار ساده و محدود بود.

گذشت زمان و افزایش تجربیات نقاشی او را بر آن داشت تا برای مبار خود به کمک نقاشی در پی راه‌های تازه‌ای باشد او محبوبی دریافته بود که تکرار و تازگی دادن آنچه در طبیعت موجود است، هر بیست او به این نتیجه منطقی رسید که باید مانند هنرمند حلاوة دیگری از آنچه دور و بر خود می‌بیند عناصری را انتخاب کند و آنها را به‌طور ذهنی بکار گیرد و آن وقت نتیجه فرایند دخیات خود را بر پرده نقاشی تصویر نماید.

او نیز مانند هر نقاش پیشرو امروز



و ابستره طبقه بندی کرد  
ناید توجه داشت که این تنوع در  
تغییر شیوه نقاشی بیشتر بدان جهت بوده  
است که نقاش هر بار با گذشت زمان احساس  
کرده است که ناید برای بیان ایده های  
خود راه تازه ای بجوید و بیاماید.

این نقاش پس از تجربه اندوری در  
اکثر مکاتب معروف نقاشی، بالاخره  
برای بیان مفاهیم نقاشی خود، به نحوه  
بیان ویژه ای دست می یابد که مایه توانیم  
آنها قالب «سوررئالیسم - سمبولیسم»  
نامیم.

ما در آثار-اراحیر خانم درودی به  
نوعی اندیشه کمال یافته برمی خوریم او  
ماتسلط بر تکنیکی فوق العاده بحدی قادر  
است که دورپروازترین افکار و ظریف ترین  
ارتعاشات روحی خود را بر پرده تابلوهایش  
ترسیم کند. فصاهای حیرت آوری را که  
وی با ترسیم چند خط تند و طاهر آهولانه  
در تابلوهایش ایجاد می کند، انسان را  
بی اختیار به اعجاب و تحسین وامی دارد.  
گل و سنگ که تم اصلی آثار گذشته  
این هنرمند بود در آثار اخیر ایشان نیز  
همچنان نقش اصلی را بازی می کند، اما  
این مار سنگها و گلها بیش از گذشته  
استیلزه شده و به تحریر گرائیده است و  
این خود نشانه پیشرفت سربمی است که  
طی يك سال در کار این هنرمند بوجود  
آمده است.

آثار احیر این نقاش حکایت از آن  
دارد که او در رسالت اجتماعی و تاریخی  
خود به عنوان يك نقاش و يك روشن فکر  
بحولی واقف است.

روح حساس او گذرگاه و محل تلاقی  
همه اندیشه های مترقی است و تجلی آن در  
تابلوهایش ناخود آگاه به صورت سنگ های  
جامد و متبلور و گل های زنده و شاداب است

به درستی تشخیص داده بود که دیگر زمان  
آن گذشته است که نقاش، تصویر گسر  
آئینه وار طبیعت باشد. وی دانست که باید  
نکوشد تا آن رابطه ای را تصویر ساز کند  
که به طور نسبی بین انسانها و اشیاء موجود  
است.

خانم درودی بحولی پی برده بود که  
بین تماشاگر و تصویر رابطه تازه ای بوجود  
آمده است و برای آن که بتواند خود را  
ماتسلط بر رابطه جدید وفق دهد، باید تکنیک و  
رنگ را که از عوامل کمکی برای القاء  
اندیشه های نقاشی بشمار می روند تغییر  
دهد.

بدیهی است که این تغییر و دگرگونی  
نمی تواند به يك ماره صورت گیرد حام  
درودی با آگاهی و هوشیاری بسیار موفق  
شده که آهسته در راهی که تازه پیش روی  
او گشوده شده بود، گام بردارد.

او نیز مانند هر هنرمند واقعی و اصیل  
دیگر ابتدا به منابع سرشاری که سنت ها و  
فرهنگ کشورش در اختیار او قرار داده بود،  
روی آورد. خط نستعلیق و شکسته فارسی  
با پیچ و تاب های ابهام انگیزش موضوع  
حومی برای نقاشی محسوب می شد و خانم  
درودی از آن استفاده بسیار مرد تجاری  
که از این گونه آرمایش ها بدست آورد،  
اوراپاری کرد تا به كمك تکنیک پیشرفته  
خود به قلمروهای تازه ای در نقاشی دست  
یابد.

او بی آن که در کار نقاشی اش ماسد  
عده ای از نقاشان مقلد سعی در تقلید از کار  
استادان بزرگ نقاشی داشته باشد، از  
همه تجارب آنها در کار خود بهره گرفت  
آثار نخستین حام ایران درودی را  
که در حقیقت آثار دوره تجربه اندوری  
او محسوب می شود، می توان در مکاتب  
امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم



طنز گزیده و خشک نقاشی و احساس  
کوننده و طعنانگر او در «پیروزی» در  
این جا به زیباترین شکل ممکن تحلی  
کرده است

ایران درودی به تبعیت از احساس  
و ذوق شاعرانه خود گهگاه دستخوش  
رؤیایی مبالغه‌آمیزی می‌شود. «صعود  
خیال»، «عرفان»، «هشت»، «نزول  
خیال» و چند تابلوی دیگر او نمایشگر  
این احساس لطیف زنانه است

با کمی تعمق در آثار خانم درودی  
می‌بینیم که افسان و حیات و مرگش  
فضای اکثر تابلوهای او را پر می‌کند و  
همانطور که قبلاً اشاره شد این عوامل به  
صور مختلف در آثارش نمایان می‌شود.  
اما این دار باشد برای نخستین بار باشد  
که تولد يك انسان را به صورت يك حیر  
در حال رشد که چون گلی رسا دارد از  
میان سبکها می‌روید به طور مستقیم در  
تابلوی «آفرینش» او می‌بینیم امید  
آرروی او به آینده خوب تر انسانها در  
اینجا چه ریا و شکوفاست

طراحی پر قدرت و رنگ آمیزه  
لطف و شاعرانه نقاشی در آفرینش تابلو  
رسمی «دیار هرگز» چیزی نیست که ا  
دیدگان تماشاگر دوستدار نقاشی دو  
بماند فرمهای آنکه در حالت بی‌وزن  
خود به تحریر کامل گرایده باشند، د  
سرحد حال و واقعیت قرار گرفته‌اند  
موج خروشان رمان که با قلم‌ها  
پهن در رنگ شیری تصویر شده،  
می‌بایست به حش در آمده و به مرز واقعیت  
عنی نزدیک شده است رمان در حلقه  
اندی خویش همه چیز را در خود مستح  
کرده است.

خانم درودی با تکنیک فوق‌الما  
خود، ابعاد زمان و مکان را در قلم

شاید سنگ برای نقاشی به طور  
سمولیک نمودار جمود فکری و عدم  
تحرك اجتماعی باشد که در قلمرو فکر  
و اندیشه و عمل به دست رسیده است  
و کل نشانه‌ای باشد دل‌انگیز ارامید و  
رورنه‌ای به فردای روش

میشک در بین تابلوهای اخیر خانم  
درودی تابلوی «پیروزی» او در انعکاس  
ذهنیت و نشان دادن افکار روش و پر  
تحركش بش از آثار دیگرش موفق‌است  
شرح پنجه‌ای که یکسرش به بی‌نهایت  
می‌رسد در رنگ سرخ تند، چوبان مال  
عقاب بر فرار تخته‌سنگهایی که در حال  
فروریختن هستند کشیده شده است

هرگز، از ایران درودی





دوگانگی و شکاف فلسفی بین «من» روانی و «من» اجتماعی اوست.

انسان و محیط زندگی او، در اسناد گونه‌گون همیشه مورد توجه شدید نقاش بوده است آن‌گاه که وی برداشت خود را از این زندگی در رنگ‌های تند و زنده تصویر می‌کند، هیجانی را که نشاط‌رندی در وی برانگیخته است به خوبی در چند خط تند و عجولانه‌ها می‌نمایاند و آن‌گاه که ابرها و امواج تیره یأس و نومیدی وی را آزاد می‌دهد، تابلوهایش ناخودآگاه آکنده از حمود و سیدی می‌شود.

ایران درودی در نهایت مهارت رنگ را در راه القاء احساس و اندیشه به کار می‌گیرد در کارهای اخیر ایشان ما با يك خلافت هنری روبرو هستیم او به كمك تابلوهای خود با ما ارتباط و روابط زندگی اسان‌ها به گونه‌ای دیگر سخن می‌گوید و در این راه اغلب به غایت هنرمندی رسد. درودی نقاشی است جستجوگر و همیشه می‌کوشد تا در ارائه آنچه می‌آفریند ادعای نباشد.

باید امیدوار باشیم که او در راهی که می‌رود همیشه به سوی تکامل و پیروزی گام بردارد

**هوشنگ طاهری**

رؤیا انگیز و بین واقعیت و خیال تصویر می‌کند. شاید چندان بی‌مورد نباشد اگر ما خاندرویی را تصویرگر زری‌اندیش لحظه‌های اثیری بنامیم

گل‌های حامد درودی در این نمایشگاه رنده‌تر و شاداب‌تر از گل‌های نمایشگاه گذشته ایشان است مخصوص سه تابلو از گل‌های ایشان که در رنگ‌های سرح، نارنجی و زرد ساخته شده بود از زیباترین و تزئینی‌ترین کارهای ایشان به‌شمار می‌رود اما اگر ما حسه‌ترینی این تابلوها را کنار بگذاریم، متأسفانه باید اقرار کنیم که دیگر چیزی از آن‌ها به‌عنوان آثار نقاشی باقی نمی‌ماند در این‌گونه تابلوها، رنگ و تکسک فقط در راه ارضای چشم و به فکر و اندیشه به کار رفته است

حامد ایران درودی مدت‌هاست که سنگ و گل و موج را تم اصلی کارهای خود قرار داده است و با وجود آن که ارهه این عناصر بهره‌ی شمار مرده است، اما هیچ وقت به این علت حدسه‌ای به کار او وارد نشده است همیشه در کنار رنگ‌های تیره که القاء کننده حالت یأس و تأثر اوست، رنگ‌های روشن و فانتزی به چشم می‌خورد و این خود، همان‌طور که يك بار در گذشته نوشته‌ام، سارتانی از يك

## در گذشت فروزانفر

دارند به دشواری می‌توانیم واژه‌ای جست که میزان دربع و حسرت را از مرگ نابهنکام او نشان دهد ما این که گردش زمانه و حرکت تاریخ هیچ‌گاه تعطیل ندارد نیست و ما این که فرهنگ و دانش‌های بشری روز به روز در افزونی و گسترش است و با اینکه امکانات پرورش استعدادها همواره در تریب است، اما می‌توانیم تردیدی

روز چهارشنبه ۱۶ اردیبهشت ماه ۱۳۴۹ (۲۹ صفر ۱۳۹۰ ه ق) استاد بدیع الزمان فروزانفر اثر سکه در تهران در گذشت. آن‌ها که اردور ما ادب و فرهنگ ایرانی در دوره اسلامی سر و کار دارند خواهند گفت یکی از محققان برجسته روزگار ما در گذشت اما در نظر آن‌ها که با تحقیقات ادبی در ایران سر و کار بیشتری



\*\*\*

فروراس در معنی دقیق کلمه یکی از داهیان و بواع روزگار بود به سرعت انتقال و هوش عجیب او که با حافظه‌ای شدید توأم شده بود شخصی به خود آورده بود که تکرار آن در تاریخ دشوار است، زیرا اغلب مردمان خوش حافظه‌ای که ما دیده‌ایم، از حدود صحت و تبادلی تجاوز نمی‌کنند و اغلب هوشیاران و ذوق‌مندان ما از کمبود حافظه می‌نالند و او این همه استعداد دیر یاب را در کنار هم به‌وفور داشت

کسانی که نخستین بار با او دیدار می‌کردند و از گفتارهای او بهره‌ور می‌شدند اغلب تصویری کردند که او به‌طور اتفاق این مطالب را از پیش آماده کرده و در این لحظه عرصه می‌کند ولی برای آن‌ها که بیش و بیش‌تر و از نزدیک با او دیدار داشتند آشکار بود که این حضور ذهن و قدرت پیوند بخشیدن مسائل گوناگون و استنتاج دقیق و منطقی، حاصل نوع شکفتن آور اوست

در طول پنج‌ساله که از نزدیک منحصراً او را درنگ کرده بودم و در دانشگاه یا در منزلش ارفیض دیدارش بهره‌مند می‌شدم کمتر دیدم که از کارهای خود و موقعیت ادبی و علمی خویش سخن بگوید. هرگاه که در باب آثارش سخن گفته می‌شد می‌گفت «ما در حال زندگی می‌کنیم ما ما از گذشته بگوئید» و من خود یک‌بار که در باره ادامهٔ مجلدات دیگر سخن و سخنوران (که هم‌چنان باید به عنوان دقیق‌ترین و علمی‌ترین تاریخ انتقادی شعر فارسی تا قرن ششم به حساب آید و هنوز بطیری در ادب بیافته) از او خواستم که اگر یادداشت‌ها آماده‌ای دارد آن کار را تکمیل کند این خدمت بزرگ را به پایان رساند و خواهم گفت: «ما کار دیرور خود را

می‌توان گفت نامرگ او در گسترین ضربه ممکن بر پیکر ادب و فرهنگ ایرانی در نیم قرن اخیر فرود آمد و به قرن‌ها دیگر کسی چون او از مادر نخواهد زاد. دریا و بسیار بار دریا که او در بارورترین دورهٔ حیات خویش، به همگامی که سرگرم تهیهٔ شاهکار تحقیقات خود (شرح مشوی مولانا) بود درگذشت با این که در آستانهٔ هفتاد سالگی بود از نشاط و شور بیش از اندازه‌ای برخوردار بود همواره کوشش خویش را در راه به‌سامان رساندن این طرح وسیع، که حاصل شصت سال جستجو و آموختن بود، به کار می‌برد مثل این بود که هر چه خوانده و به خاطر سپرده، همه و همه برای این بوده است که به جهان تفکر و زبان مولانا راه یابد در این راه چه مایه جستجوها می‌کرد با این که عمری را - با چنان هوشیاری و ژرف‌بینی عجیب و اعتمام و درست - در این راه گذرانده بود باز هر کسی نکته‌ای - که ممکن بود در گشودن رازهای بیان مولانا از آن سود جست - می‌یافت، در گنجینه بی‌کران خاطر خویش می‌افزود در این اواخر یک روز که به منزلش رفته بودم به‌مناستی از دشواری کارهای خود سخن به‌میان آورد و هراس همیشگی خویش را - از این که نتواند این بار گرامی را به‌منزل رساند - ابرار کرد می‌گفت لحظه به لحظه خود را در تنگنای سختی حس می‌کنم زیرا در راه شجاعت اندیشه‌ها و فراخ‌نمایی تأملات حسرت مولانا هر چه بیشتر جستجو شود، سار اندک خواهد بود و خوب به یاد دارم که به‌زمان علمای اصولی می‌گفت: «اشتغال بقیس دارم که همه آثار در حسته فرهنگ‌شنری، را مولانا از نظر گذرانده» و من افزودم: «برائت بعضی چگونگی می‌توان حاصل کرد؟»



که می‌پداشتی از پیش آماده کرده است و همین خصوصیت سرعت انتقال نتیجه دیگری بپر داشت و آن هم انتقادی او بود که بی آنکه از شیوه‌های نقد اروپائی آگاهی داشته باشد بسیاری از نکته‌های ارحمن‌در درحوزه نقد ادبی مطرح می‌کرد و بخصوص گواه این سخن، کتاب سخن و سخنوران اوست که در آغاز خوانی نوشته است

فرورانه‌ر بیش از آنکه استاد دیده داشت خود مطالعه کرده بود، استعداد خاصی داشت برای گرفتن نکته‌ها، همین قدر کافی بود که در گفتار یا نوشته کسی اشارتی کوتاه به موضوع شده باشد، او خود به کمک هوش و بیروی مطالعه خویش این نکته را کتانی می‌کرد

شعر را به اسلوب شاعران حراسان در قرن چهارم و پنجم می‌گفت اما شعر را چندان به حد نمی‌گرفت، خود بیک دریافته بود که استعداد او برای محقق شدن بیش از استعداد او برای شاعر شدن است می‌گفت «ما می‌توانستیم شاعری باشیم، اما به کار تحقیق روی آوردیم» از این روی، شعر، حاشیه و تفتنی بود در زندگی او اما نشرش، درحوزه خاص خود، نثری شیرین و جذاب است. بی هیچ تردید اگر بخواهم نمونه‌های مختلف نثر را از دوره معاصر انتخاب کنیم نثر او در شیوه خاص خودش - یعنی نثر باستانگرایی غیر مصنوع، با آگاهی از امکانات نثر قدما - بی - عالی‌ترین نمونه نثر فارسی معاصر است تجدید حاطره‌ای است با نثر بی‌هقی، از آنسوی قرنها در کار تحقیقات ادبی، به سائقه ذوق،

بسیاری از اصول تحقیق به شیوه اروپائیان را دریافته بود. پیش از آن که کارهای حاور شناسان ترجمه شود و بی آن که با

امروز نمی‌پسندیم تا چه رسد به کاری که چهل سال پیش فراهم آمده است» و این خصوصیت عجیب را گویا بیشتر از طریق همسانی با مولانا - که اسان را لحظه به لحظه در تکامل و دگرگونی می‌بند - کسب کرده بود و از سوئی نشانه نواضع او بود و ندیدم که مانند بعضی از اساتید هم‌روزگار خود، دعوی‌های عجیب و غریب داشته باشد بیک دسار در کلاس درس به اشارت می‌گفت: «ما که برویم سعی از ادب فارسی مجهول خواهد ماند» و «ما که برویم دیگر به قرنها کسی نخواهد آمد که مسائل را بدین گونه بازگو کند» وجه درست می‌گفت

فرورانه‌ر تربیت یافته محیط تعلیم و تربیت قدیم ایرانی و اسلامی بود و نمونه برجسته‌ای از آن نظام ارحمن تحصیل و علم طلبی نظامی که برای حوزه الف و بیا برای گرفتن عنوان لسان و دکتری کسی درس نمی‌خواند علم به خاطر علم در آن مطرح است و بس به خاطر کسب مقام استادی و دانشاری و مدیر کلی و وادرت در آن محیط صمیمی دانش طلبی، استعداد باروری همچون او به خوبی می‌توانست شکفته شود

حیلی حوا و تازه سال بود که به همراه پدرش از شروبه به مشهد آمد و به حلقه درس ادیب بيشاوری، شاعر و سخن‌ور برجسته حراسان در آن روزگار، راه یافت اندک‌سالی و هوش سرشار او سب برانگیختن حس حسادت و رشک بسیاری از طلاب آن روز که حلقه درسی ادیب شد، چندان که ماگزیر به تهران آمد سرعت انتقال حارق‌العادة‌ای که داشت سب شده بود که در بیان او همیشه طسزی ملایم و عمیق وجود داشته باشد نکته‌ها را چنان بجای می‌گفت و می‌پروراند



کتابهاشان - هیچ سودمندی نیست ، گرمی و گهرایی ندارد اما حلقهٔ درس او ، حتی بیش از نوشته هایش ، شور و گرمی و تازگی داشت و دورهٔ هنگامی که مثنوی مولانا را در دورهٔ دکترای ادبیات تدریس می کرد ، در آنجا بود که این شعر معروف به درستی تجسم می یافت که :

لوحة لرایت الناس فی رجل

والده فی ساعة والارض فی دار

من پنج سال درس مثنوی او را حاضر شدم و يك نکتهٔ مکرر نشنیدم در صورتی که در همان دوره یکی دیگر از استادان درسی به ما می داد - حدایش رحمت کند - در چهار ترم درس دانشگاهی ، چیزی که به ما آموخت ، تکرار يك مثل یا قصهٔ فکاهی بود از زبان کودکی شیرازی .

فرورانه دانشجویان را به کار وامي داشت و تا اطمینان نمی کرد که دانشجوئی استعداد و تمکن امتحان دارد از او امتحان نمی کرد دانشجویان خود بیر می داشتند که در مورد امتحان درس او باید ، شکبا بود ، فقط باید درس خواند و مطالعه کرد ، هیچ های اوراق نیست ، اگر بگویم دکترای ادبیات فارسی نمی درس فرورانه . او حبران همهٔ بی قیدی ها و سهل انگاری ها و نخوانده اظهار نظر کردن های اغلب استادان عزیز داشکند ادبیات را می کرد و نمی دانم پس از او ، دکترای ادبیات چه حالی خواهد داشت

در کلاس درس ، بی پرده تر سخن می گفت ، بعضی پرده پوشی ها که در نوشته هایش دیده می شود ، در گفتارش - در کلاس درس - نبود از این روی شور و گرمی بسیاری در سخنش بود . دانشجو را به کلاس خود معتاد می کرد . حتی آن ها که امتحان درس او را گذرانده

زبان های مرکبی آشنائی داشته باشد ، طرز تحقیق او کاملاً اروپائی بود در همه چیز به دیدهٔ تردید می نگریست ، اقوال متعدد را با هم محک عقل و حتی گاه نوعی آثارگیری می سنجید و درست و نادرست آن را دار می نمود

کوششی داشت برای نوشتن و در این راه تاجدی افراط می کرد و این افراط اگر در همهٔ حوالت زندگی حوش باشد در کار بوخویی و تاره طلبی بك اسب به ویژه که در سال او ، همهٔ بیروها در جهت عکس این چنین حالتی حرکت می کند يك نادر که در حضورش - اگر درس به یادماند - از اشاعری سخن گفتند ، از معاصران ، که به سعدی مردیک شده و بدین گونه می خواستند از آن گوینده تحلیل کرده باشند خوب به یاد دارم که با آن صدای اندك گرفته و آرام خود گفت : " گرم شدی سعدی ، وجود مکرری خواهی بود "

آثار معاصران را می خواند چه با انکار و چه با پذیرش ، اما هیچ گاه دربارهٔ معاصران سخن نمی گفت در مولوی عرق بود چندان که دیگر گویندگان را فراموش می کرد و « من قصد البحر استقل الوافیا » با این که هیچ نکته ای در باب هیچ شاعری نبود مگر اینکه درباره اش تحقیق کرده بود تا مجموعهٔ آثار شاعری را می خواند درباره اش داوری نمی کرد وقتی کتابی را می خواند ، دیک بار مطالعه ، چندان با روایای دیدگوانون مطالب کتاب را می نگریست که پنداشتی تمام عمر را صرف خواندن و تحقیق در همان بك کتاب کرده است فرورانه به تنها محقق بی مابندی بود که در کار تدریس سر ، می همتا بود .

سیاری از استادان داشکند را می شناسم و حلقهٔ درسشان - در حلاف نوشته ها و



مؤلفان پار برای درک فیض بیشتر، کارهای خود را می‌کردند و به حلقه درس او حاضر می‌شدند و بودند کسانی که بیش از پانزده سال در کلاس درس مثنوی او حضور بهم رسانیده بودند و با این که سال‌ها بود در شان را به پایان برده بودند باز هم، حتی يك جلسه، درس او را ترك نمی‌کردند. درس مثنوی او دایرة المعارفی بود از فرهنگ ایرانی و اسلامی در همه شعبه‌های آن با تمام گسترشی که دارد در آنجا بود که نیروی حافظه و قدرت تداعی او را به خوبی می‌توانستی احساس کنی گاه به اندک مناسبتی قصیده‌ای طولانی از شعر جاهلی را - که یادگار شعر آموری روزگار خوانی او بود - بی‌هیچ کم و کاستی از حفظ می‌خواند و در کنارش شعر گویندگان پارسی زمان را و اقوال مشایخ و روایات سوی را یاد می‌کردند و محل روایت می‌خواندند و تحلیل آن‌ها می‌پرداخت و بر اثر اطمیانی که به حافظه داشت نست به بعضی از دانشمندان معاصر - که هر چه می‌دانند در فیش‌های کتابخانه‌شان محدود می‌شود حتی برای ساده ترین نکته‌ها باید به فیش‌ها رجوع کنند - می‌آنکه نامی از کسی برسد به حردگی می‌پرداخت و دل پر خونی داشت از جماعتی از اصحاب فهرست که فقط نام کتاب‌ها و نام مؤلف آن‌ها را می‌دانند و از محتوی کتاب‌ها هیچ آگاهی ندارند و گاه به شوخی می‌گفت: «علم، امروز، یاد گرفتن مواضع کتب است.» به تحقیقات فقه‌اللمعه بعضی معاصران که به اندک مناسبتی هر کلمه‌ای را مشتق از کلمه دیگری می‌دانند و همه زمان‌ها را به زبان فارسی برمی‌گردانند به دیده انتقاد می‌نگریست و این دسته از فضلا را «اصحاب ریشه» می‌خواند.

گویندگان فارسی تا قرن ششم آثار کرد و این کشتی که او بدین گونه آثار داشت، در آثار، می تأثیری از حوزه پسند و سلیقه استادش ادیب نیشابوری نبود. ادیب یکی از عناصری است که در روزگار خود بر ادب فارسی، به ویژه در حراسان، تأثیر مستقیم داشته و شاگردان او بودند که دورشته اصلی شعرشناسی را در دانشگاه تهران بخود آوردند. سبک شناسی را ملك الشعراء بهار و تاریخ انتقادی ادب فارسی را بدیع الزمان فروزانفر در دانشگاه تأسیس کردند و این که به طور مستقیم تحت تأثیر سلیقه و پسند ادیب بودند اما بدیع الزمان پس از جستجویی - که چندان هم طولانی نبود - به ادب صوفیانه روی آورد و یکی از خوش‌محتیهای زبان فارسی و تحقیقات شمری ما، در این عصر، همین است که او یک باره ۱۸۰ درجه تغییر جهت سلیقه داد، منتقدی چون او که عنصری را اوج شعر و شاعری می‌دانست به ناگاه به نقطه مقابل آن روی آورد اگر عنصری شاعر لفظ و سنجیدگی کلمات و دوری از خشوها و سودجویی از صنایع بدیعی بود مولوی روی در روی او ایستاده و مجموع ادبیاتی را که عنصری وار بود، به مسخره می‌گرفت به ناچار فروزانفر، آن سلیقه محسوس خود را به یکسوی هشت و ملاک انتقادی خود را دگرگون کرد. خوب به یاد دارم که در همین زمینه فرم و محتوی يك باره به تمثيل می‌گفت: «اگر در طریقی از بلور تراشیده مقداری دوع گاو عرب بریزی، و بنوشی چه خواهد بود، همان دوع است و دوع، اما اگر در سفالینه‌ای شکسته اندکی ام‌الخباثت (عین تعمیر اوست) بریزی خواهی دید که با تو چه می‌کند!»

گرایش فروزانفر از ادب درباری



وقالی به ادب وسیع ویرجشی مولوی - که درحاشه آن مجموع آثار صوفیانه ادب فارسی را فرامی گرفت - گزاشی فرجده بود و حاصل این کار حاصلی پر مرکب ، شرح حال مولوی ، تصحیح غزلیات شمس ، معارف بهاء ولد ، معارف محقق ترمذی ، مقامات اوحدالدین کرمانی ، شرح و تحلیل آثار عطار ، شرح مثنوی شریف ، با تصحیح ، ترجمه رساله قشیریه

کارهایی که سرون از حوره ادب عرفانی انجام داده باز معای خود از آثار حاودانه تحقیقات ادبی عصر است ، سخن و سحروران ، تاریخ ادبیات ایران ، فرهنگ تازی به پارسی ، و ترجمه ای که از رح بن یقطان ابن طمیل کرده ، آیتی است در ترجمه این گونه آثار فلسفی دبای کهن . گذشته از این آثار چاپ شده ، کارهای چاپ شده - یا نامتام او تا آنجا که اطلاع دارم عبارتند از : ترجمه قرآن کریم ، تصحیح مصاح الارواح منسوب به اوحد الدین کرمانی ، تصحیح مقالات شمس تبریزی ، رساله در باب محی الدین عربی و تأثیر او در تصوف اسلامی ( که این رساله را در تاستان گذشته روری که در منرلش

به بدارش رفته بودم مشمول تهیه آن بود و در باب آن توضیحاتی از خود اوشنیدم ، امیدوارم تألیف آن را به پایان رسانده باشد ) رساله ای در باب تعلیم و تربیت در ایران دوره اسلامی و وضع مدارس قدیم در تاریخ اسلامی ، گذشته از این آثار مجموعه یشمارای حواشی و یادداشت ها که بر کتب مختلف نگاشته و همتی ماید که گروهی به استخراج آن بپردازند . اگر چه او با اطمینانی که به حافظه خود داشت کمتر به یادداشت برداری می پرداخت اما به علت سلیقه خاص و شناخت عجیبی که در مجموعه آثار ادبی فارسی و عربی داشت ، بی هیچ گمانی هر نکته ای که یادداشت کرده باشد خود قابل بررسی و توجه است . شم انتقادی فروزانر ، مهم ترین خصوصیت کارها و آثار او بود و بی گمان در تاریخ نقد ادبی در ایران پایگاه او پایگاهی ارحمد خواهد بود . اگر محالی باشد ماردیگر در زمینه « ارزش انتقادی کارهای او » سجنی حواهم آورد و اکنون به همین نکته ها بسنده می کنم . حدایش عریق رحمت کناد

م . سرشک

### خبرهای خارجی

#### ممنون ابله

موشته برنده نوبل

« هر نژادی که اهل مطابقت نباشد باید ماسود شود اسان همانند نسل دینوسورها به سوی مابودی خوانده شده است . دریمی از کره زمین ، کودکان گرسنه به خواب می روند در صورتی که در طی بیست و پنج سال در اتارونی هرا د میلیارد دلار در راه دفاع ملی ، و به عبارتی

دیگر برای تهیه وسایل کشتار خرج شده است . . جامعه آمریکایی به سوی مرگ کشیده شده است و ابله ها . مرتکب این خون می شوند که بی رحمانه به سوی انهدام نهایی پیش روند .. »

این پیشگویی مردی است که به سال ۱۹۳۷ به سبب کشف ویتامین G جایزه نوبل دریافت داشته است و امروزه به عنوان یکی از بیولوژیست های برجسته



جهان در نظر گرفته می شود

نام این مرد دکتر آلبرت سژان گیورگی دانشمند بزرگ مجار-آمریکایی است. عباراتی هم که در صدر این نوشته آمده نوشته تارده او (The Crazy Ape) «میمون ابله» تعلق دارد که از طرف دانشمند سالخورده همتاد و سه ساله به «جوانان تقدیم شده است» خود او می گوید: «اربوشن برای افراد مسن ابصراف جسته ام نمی توان آنان را متقاعد کرد، فقط وقت مردن را برای آنان مافی مگداریم شاید فقط کسانی که خیلی خوانند حرف مرا بفهمند»

دکتر سژان گیورگی چون اطمینان دارد که امروزه کسی کتابهای سیصد صفحه ای را نمی خواند اعلام کرده بود که کتابش فقط دارای چهار صفحه است. اما این چهار صفحه تقریباً دو برابر شد ولی بار هم این اثر را دو ساعت می توان به پایان رساند. چیزی که مخصوصاً در این اثر جلب توجه می کند حملات تند او است به ماحرای جنگ و بختام

با در نظر گرفتن شرایط سنی نوشته دانشمند، یکی از نویسندگان فرانسوی که به معرفی این اثر همت گماشته بود این سؤال را پیش می کشید که اگر نویسنده بیست سال داشت چه می کرد؟ جواب این سؤال را خود دکتر سژان گیورگی داده است: در چنین صورتی «دنای امروز را مطلقاً طرد می کردم. مطالعه، کار، هیچ گونه معنایی ندارد، رن، تن به استعمال مواد مخدر سپردن یگانه کاری است که باقی می ماند».

اما اکنون با آن که زندگی به نظرش چون «کابوس موجود ابله» می رسد بار هم ساعت ها و ساعت های متوالی در

لا ابر اتوارش باقی می ماند

او می گوید: «از پدر و مادرم یاد گرفته ام که در حوره شناخت و زیبایی چیزی نادرنش تر از آفریدن وجود ندارد» همتاد و سه سال زندگی از این دانشمند برجسته روحیه جوانی را نر بوده است: به موسیقی ناه (که در نظرش حدایی است) گوش می کند، شنا می کند، ماهیگیری می رود، تقریباً در تمام طول سال قایق رانی می کند حانه اش کاملاً مشرف بر اقیانوس است و پنجره های سرتاسری، چشم انداز پهناوری از اقیانوس را در برابر دیدگانش آشکار می کند

به عقیده او اکتشاف های انسان در زمینه امور و اشیاء نامرئی (چون اشعه ایکس، الکترون، رادیو اکتیو، نیت، نیست) نقاط مارگشتی در تاریخ بشری محسوب می شود ما چنین قدرتی که شش یافته این زمان محتار است که بین نابودی مطلق دردها و بیماری ها، یا نابودی خود یکی را برگزیند

دکتر سژان گیورگی این زمان بشریت را می بیند که در سرایش بحس قدم نهاده است اما فقط یک شانس را برای نجاتش ممکن می داند، این شانس هم وجود جوانان است که می توانند پیش از آن که دیگر خیلی دیر شده باشد درک کنند، زیرا «ممن افرادی که سنشان از چهار سال گذشته در برابر هر گونه فکر تازه ای بی زده است». به همین جهت است که او آرزو می کند همه جوانان گرد هم آیند و اساس دنیای آینده را بنا نهند. و در این راه او هر گونه مذهبی را از سر راه به کنار می زند زیرا عقیده دارد که هیچ مذهبی نمی تواند جهانی بشود.



## سارتر، مرد ناآرام

در هفته آحرماه آوریل اعلام شده که سارتر ادارهٔ روزنامهٔ «مصلحت خلق» را برعهده گرفته است. این روزنامه که در حقیقت هفته نامه است و هفته ای یک بار خوانندگان خود را به «جنگهای انقلابی، به هر صورتی که باشد» به اعتصاب و حیثانه، حریق و حرانکاری دعوت می کند. این هفته نامه به قول یکی از نویسندگان فراسه برای ما بودی و مرگ «جامعه کاپیتالیستی بورژوازی» می کشد. به همین جهت از همان آغاز قابل پیش بینی بود که «این جامعه» به عکس العمل هایی مبادرت خواهد ورزید. و این عکس العمل نیز خیلی رود آشکار شد؛ مدیر اول این نشریه به اتهام تمجید از قتل و عارت و حریق توقیف شد. اندکی بعد حائشین او نیز بنا به همین دلایل بازداشت شد. تردیدی نیست که هواداران این نشریه که همگی چپی هستند می توانستند هر هفته مدیر تازه ای معرفی کنند و هر هفته نیز این مدیر را در زندان مانده و مسلم است که توقیف هفتگی افرادی که زیاد شناخته شده نیستند با بی اعتنائی همگانی مواجه می شد و بدین ترتیب این گروه مارینده به حساب می آمد. در این جا بود که سارتر قدم به میدان نهاد و اطلاعیه ای که به چاپ رساند مؤید این نکته بود که اقدام او در حتمش «مصلحت خلق» تغییری ایجاد نمی کند و به همین ترتیب وضعی هم که خود او در «رورگار نو» (مجلهٔ خود سارتر) دارد با تغییر مواجه نخواهد شد. سارتر در این اطلاعیه متذکر می شد که همستگی خود را با کلیهٔ مقاله هایی که در «مصلحت خلق» چاپ شود اعلام می دارد و در آخر نیز متذکر شده بود که اگر حکومت

بخواهد او را بازداشت کند نخواهد توانست باعث شود که محاکمه او سیاسی نباشد.

ما این ترتیب به گفتهٔ یکی از نویسندگان فراسوی، تله ای که سارتر نهاده عالی است؛ شماره های آینده «مصلحت خلق» مانند شماره های گذشته حاوی مطالبی تند خواهد بود و بنابراین مشمول قانون قرار خواهند گرفت. در این صورت دولت فرانسه چه خواهد کرد؟ یا همان سر نوشت مسؤولان قلی نشریه نصیب سارتر خواهد شد و در این صورت خشم و حرش همگانی، تطاهرات و تطاهرات پاسخگوی این اقدام حکومت فرانسه خواهد شد و بالاخره همان محاکمهٔ بزرگ سیاسی که نویسندهٔ «راه های آزادی» در اندیشهٔ خود راه داده پیش خواهد آمد. با این که در مورد سارتر روش اعتدال و مراعات پیش گرفته خواهد شد، و در این صورت جههٔ چپ افراطی در حمایت چتر «سارتر» قدمی پیش خواهد رفت و حکومت فرانسه را وادار به عقب نشینی خواهد کرد. این خود مرحله ای بزرگ در مبارزه است و امتیازی برای سارتر.

## مرگ شاعر سوئیسی

گوئوزاک دوری نول<sup>۱</sup> نویسنده، شاعر، مودح و سیاستمدار سوئیسی به سن بود سالگی در گذشت. یکی از جراید معتبر فرانسه به مناسبت مرگ این شخصیت نوشت: ما فقدان گوئوزاک دوری نول، یکی از باورورترین نویسندگان فرانسوی زبان ادبیات سوئیسی در قرن معاصر از میان ما رفت. لویی دو گوئوزاک، بدون دوری نول که به یکی از خانواده های قدیمی و برجستهٔ نظامی تعلق داشت به سال ۱۸۸۰



منظور از تشکیل آن تمهین تکلیف آثاری است که از روزه‌مارتن دوگار<sup>۱</sup> نویسنده «حانواده نیو» باقی مانده است و تا کنون انتشار نیافته.

درایس محاکمه، خواهان خانم کریستیان مارتن دوگار است که یگانه دختر نویسنده فرانسوی و در نتیجه وارث او به حساب می‌آید.

دلیلی هم که دختر نویسنده ارائه می‌کند وصیتنامه مورخ هشتم مارس ۱۹۵۷ است که در آن صریحاً قید شده نویسنده کلیه دارائی خود را برای یگانه دخترش باقی می‌گذارد و صفتا وصیتنامه‌های سابق را منسوخ می‌شمارد.

علت ذکر نکته دوم این است که روزه‌مارتن دوگار به سال ۱۹۵۱ وصیتنامه‌ای تنظیم کرده بود که با وصیتنامه مورد بحث تفاوت داشته است و دو بار دیگر هم به سال‌های ۱۹۵۴ و ۱۹۵۶ مورد تجدید نظر قرار گرفته بوده است.

اکنون خانم دوگار از دادگاه تقاضا می‌کند که او را یگانه صاحب نسخه‌های دستنویس و آثار ناتمام پدرش که به هنگام مرگ او به کتابخانه ملی تسلیم نشده بود بشناسند.

از جمله آثاری که مورد ادعای دختر روزه مارتن دوگار قرار گرفته یکی هم زمانی است که متأسفانه خاتمه نهافته است.

### مرگ زبانشناس روسی

ایلیا تولستوی<sup>۲</sup> زبانشناس روسی و نویسنده بزرگ روسی درگذشت و در خانه اجدادی خود به خاک سپرده شد.

ایلیا تولستوی به سال ۱۹۱۸، پس از انقلاب اکثراً از روسیه خارج شد و

از پایان تحصیلات در جورگ، به پاریس رفت، تحصیل پرداخت، در سال راهبی برگزیده‌ترین مجله‌ای به قصد نو کردن می‌جوانان تأسیس کرد ی ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۱ در استاد ادبیات فرانسه بود. او در آن سال‌ها تحقیقی بود که در دانشگاه نیز هرت بسیاری یافت رانه او از سال ۱۹۰۷ افت عمده‌ترین مجموعه ندارد، در سرزمین میاکلد منتخب اشعار.

از آثار منشور او بهرها و افسانه‌های قهرمانی سرزمین سویس-فریبورگ ر از آثار برگزیده او دو بیات قرن هجدهم سویس ل‌های ۱۹۰۷ و ۱۹۱۲

تاریخ نیز اثر مشهور او کل یافتن اروپاست در ر شده است.

دو ری نول مدتی نیز به پرداخت و جدت در و آمریکای لاتین اردوره سی او است.

بزه بنیاد شهیر به او تعلق بار نیز مدال طلای آکادمی ست آورده بود.

### برای آثار ادبی

امسال در دادگاه استال ای آغاز خواهد شد که



به سن هشتاد و چهار سالگی به دنبال يك  
بیماری طولانی و دردناك درگذشت.

به گفته پیر هانری سیمون عسو  
فرهنگستان فرانسه، مرگ ماسیس در  
کسانی که کمتر از پنجاه سال داشتند  
حاطره‌ای رنده نکرد اما برای کسانی  
که بیش از این عمر کرده‌اند یا بسیار  
خوانده‌اند که با تاریخ ادبیات فرانسه  
از سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۰ آشنایی  
فراوان بیافند، این نام، نامی بزرگ  
است او هنگامی که بیش از بیست سال  
داشت اثری فرهنگی آفرید که هیاوی  
سیار بر انگیزش و اهمیت فراوان یافت.  
آل و هانری مرگسون استادان او

بودند. اولین مقاله‌اش چنین نام داشت:  
«رولا چگونه رمان‌هایش را می‌نوشت»  
«ماسیس» به سال ۱۹۱۴، به جبهه اعزام  
شد

از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۶ سردبیر  
مجلهٔ جهانی شد و بعد به مدیریت آن  
گماشته شد

ماسیس که به هنگام مرگ صاحب  
شان‌های لژیون دونور و صلیب جنگی  
بود از سال ۱۹۶۰ عضو آکادمی فرانسه  
بیر به حساب می‌آمد

### اثر تازه‌ای از همینگوی

رمان چاپ‌نشده‌ای از ارنست همینگوی  
بویسنده آمریکائی در پائین آئینده در  
نیویورک به چاپ خواهد رسید، به طوری  
که نوشته‌اند این اثر در طی سال‌های  
۱۹۴۷ تا ۱۹۵۰ نوشته شده است.

*The Islands in The Stream*

نام دارد.

به سال ۱۹۴۵ هنگامی که جنگ خاتمه  
یافت با خانوادهٔ خویش به مسکو مراجعت  
کرد و به عنوان استاد کرسی زبان‌های  
اسلاو در دانشگاه دولتی مسکو به کار  
پرداخت

دیکسیو بر روسی-سربو کرواتیک  
او تنظیم کرده از طرف متخصصان  
به عنوان یکی از بهترین فرهنگ‌های  
موجود شناخته شده است  
پس او بیکیتا که عضو آکادمی علوم  
اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی است  
مانند پدرش رمانشناسی بزرگ و برجسته  
محسوب می‌شود

### اثر تازه‌ای از گارسیا لورکا

یکی از هنرپیشه‌های مکریک اعلام  
داشته که اثری از گارسیا لورکا در اختیار  
دارد که اصالت آن را نیز برادر شاعر  
اسپانیائی تأکید کرده است. این اثر  
عبارت از سناریویی است که سحت رنگین  
روی سورت آلیستی دارد و لورکا آن را  
به سال ۱۹۲۹ به هنگام اقامت در نیویورک  
نوشته است، و این رمان تقریباً اندک مدتی  
بعد از ارائه اثری است که سالوادوردالی  
و لوئیس مونوئل با نام «سگ اندلس»  
به وجود آورده بودند

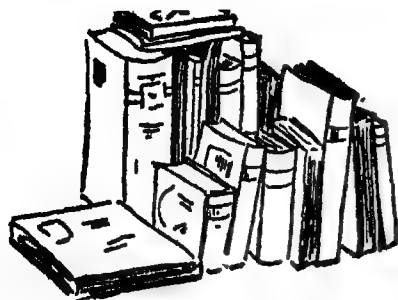
متن اسپانیائی اثر لورکا هنوز انتشار  
نیافته زیرا مالکش حاضر به این کار نشده  
است اما ترجمه‌ای از آن به زبان انگلیسی  
وجود دارد حاکی از این است که اثر  
حادی هفتاد و هشت سکنش شماره دار  
است و فاقد کمترین انتریک نیز هست.  
دبایوگی در آن وجود ندارد و نبات  
بویسنده به کمک تصاویر بیان می‌شوند

### مرگ نویسنده

هانری ماسیس بویسنده فرانسوی

قاسم صنعوی





## کتابهای تازه

### مقدمهٔ پرفسور ایزوتسو<sup>۱</sup> بر شرح منظومه

« در این رساله من سعی کرده‌ام مانی فلسفهٔ سبزواری را خلاصه کنم و در این کار منحصرأ به بیان تحلیلی و تاریخی اصطلاحات عمدهٔ این نظام فلسفی پرداخته‌ام. صماً خواسته‌ام ارتباط این قسم فلسفه را با وضع کنونی فلسفه در دنیا روشن سازم زیرا حالی از شکفتی نیست که برخلاف انتظار چقدر این نوع فلسفه مدرسی شرقی که ظاهراً از قبیل فلسفه‌های «قرون وسطای» اروپاست به آراء جدید فلاسفه اصالت و خودی «اگرستانسیالیست» معاصر غرب‌زمین مثل هایدگر و سارتر شایع دارد

علاوه بر این من اعتقاد حازم دارم که هنگام‌آن رسیده است که اصحاب و اولیاء حکمت شرقی مساعی خود را از روی قصد و عمد و به نحو مرتب و منظم در راه کمک مثبت به نمو و رشد فلسفهٔ جهانی به کار برند اما برای نیل به این مقصود باید شرقی‌ها خود در مایهٔ میراث فلسفی خویش با تحلیل دقیق و تأمل عمیق به تفکر بپردازند و آنچه را که با فلسفهٔ معاصر مربوط می‌شود از پس پردهٔ طلعت قرون ماضیه به درآوردند و به طریقی که متناسب با وضع فکری امروز باشد به عالم عرضه بدارند. برای من مایهٔ خوشوقتی خواهد بود اگر این رساله به عنوان قدم ناچیزی در راه تحقق این امید یعنی تقارب شرق و غرب مورد قبول واقع گردد. عبارات فوق از ذیل یا قسمت بعد التحریری نقل شده که آقای پروفیسور ایزوتسو به مقدمه‌ای که بر شرح منظومهٔ حاج ملاهادی سبزواری به زبان انگلیسی نوشته اضافه کرده‌اند<sup>۲</sup> البته ایشان چنانکه فروتنی و ادب مشهور ژاپنی اقتضا

۱- نویسنده گوا ایزوتسو، استاد فلسفه دانشگاه مک‌گیل که ترجمهٔ احوال ایمان به دست پیامد ولی از مقدمه‌ای که نوشته‌اند به حوی بی‌آید که در حکمت اهل شرق و غرب هر دو بهایت تسلط و تبحر را دارد و جای آن است که دانشگاه ادبیات دانشگاه تهران حضور ایشان را منتقم شمرده کلاس یا سمیناری تربیب دهنده که شاگردان و مصلیان دورهٔ فلسفهٔ هردو بتوانند از معلومات ایمان استفاده کنند

۲- شرح منظومه که به‌زیمهٔ دانشگاه مک‌گیل در طهران به دستبازی آقایان دکتر مهدی محقق و ایزوتسو چاپ شده؛ حاوی شرح احوال و آثار مؤلف و معنی اشعار و شرح و حواشی خود سرمداری و حواشی هیجی و آملی و هارس و لمت‌نامهٔ بسیار جامع و ممتع است.



می‌کند. اولاً به تحریف قدر و ارزش کاری که خود انجام داده کوشیده‌اند و سپس تکیه‌ها به بنده و امثال بنده که ادعای اشتغال به فلسفه غربی و آشنایی ما آن داریم تذکر دوستانه داده‌اند که باید حوصله در حفظ میراث فلسفی گرانمای اجدادمان و استفاده از آن و عرصه داشت مطالب مهم و باقی آن به عالم امروز همت و رزیم. این تذکر استاد محترم ژاپونی بسیار بهاست و به قول فرنگی‌ها «از جانب ما ایرانیان به حسن قبول تلقی می‌شود» اما صحنه ما به عرصه کتب که شرطی که برای آن قرارداد داده‌اند یعنی «تفکر درباره حکمت اسلامی ایران ما تحلیل دقیق و تأمل عمیق» کاری چندان آسان نیست زیرا از طرفی در ایران رشته علاقه و اتصال بین متفکرین سل حدید و آثار سل‌های گذشته تقریباً گسسته شده و اگر مساعی بعضی اشخاص استثنائی (چه در دانشگاه‌های ایران و چه در حوزة‌های علمی دینی) نمود سل فرهنگ و مدنیت غربی رشته این درخت تنور را از ریح و س برکنده بود از طرف دیگر متأسفانه مسئله زبان خارجی و تعلیم صحیح آن هنوز در ایران کاملاً حل نشده و بالتبعیجه کسانی که شاید ارمادی و مانی حکمت ماثوره اسلامی (ملکه سیستم‌های فلسفی متعددی مثل حکمت مشاء و اشراق و کلام معتزلی و اشعری و تصوف و غیره) اطلاع کافی دارند به زبان‌های غربی درست آشنا نیستند و آنها که شاید زبان‌های فرنگی را آموخته باشند مثل سده نویسنده هنوز به تعلم و تفکر بسیار احتیاج دارند.

ترجمه و شرح و معرفی حکمت خاصه اهل تشیع (از خواجه نصیر به این طرف) تا حدی مورد توجه نسل جوان متفکر ایران واقع گردیده و مساعی امثال دکتر سیدحسین نصر (رئیس فعلی داشکده ادبیات و علوم اساسی) و سیدجلال الدین آشتیانی و دکتر محمد معین (داکت پرور هانری کربن) و دکتر مهدی محقق (همعیت پرور ایزوتسو) و مهدی حائری یزدی فتح‌بانی است که شاید در آینده به نتایج مفید منتهی گردد. اما حبه دیگر موضوع که «تفکر و تأمل» و تحقیق انتقادی در آراء پیشینیان و مقایسه نتایج حاصله آنها با نظریات رایج فلسفی در روزگار کنونی باشد کاری بس مشکل‌تر و محتاج صرف وقت و مطالعه و بحث و نقد بسیار است آقای پرور ایزوتسو بحث «وجود و ماهیت» را که از ممیزات خاصه فلسفه سرورای است مورد تحقیق قرارداد و به این نتیجه رسیده که با عقاید اصحاب اگریستاسیا لیرم حدید چندان فرق اساسی ندارد. بنده نظر ایشان را تأیید و آن را تصدیق می‌کنم زیرا وقتی بدون اطلاع یکدیگر از مقدمات مشابه، ابتدا کنند و لوازم عقلی و مقارنات منطقی آن مقدمات را با استدلال صحیح حاصل نماید طبعاً به نتایج واحدی نائل خواهد شد ولی صحت و اعتبار این نتایج البته



بستگی به درستی مقدمات حوادث داشت. آقای ایروتنو چنانکه از هجوای مطالبان پیداست نمانده سابقه ذهنی و فرهنگی خاص ژاپونی متعادل به مشرب اگزستانسیالیست هستند و طبیعی است که وحدت وجود معتدل ملاصدرا و حاح ملاهادی بیشتر به مذاق ایشان سازگار می آید تا تحلیلات و تحقیقات متکلمین ایرانی غیر شیعه از قبیل ابو حامد غزالی و امام فخر رازی و قاضی عضید ابجی و مجدالدین تفتازانی و میرسد شریف جرجانی و حتی عبدالرزاق لاهیجی که هر چند شیعه و داماد ملاصدرا بوده در بعضی موارد از متکلمان غیر شیعه پیروی کرده است.

ننده می خواهم توصیح مختصری راجع به نحوه تفکر این دسته از حکمای ایرانی که مورد بی التفاتی آقای ایروتنو قرار گرفته اند بدهم و برای این که تصور درود در استسطاط خود دچار اشتباه شده ام عین قول ایشان را در ماره امام فخر رازی نقل می کنم (یادداشت شماره ۱۰ در دبل فصل اول مقدمه ) :

« باید فخرالدین رازی (متوفی سال ۱۲۰۹ میلادی) را به عنوان یکی دیگر از منقذین سرسخت فلسفه ابن سینا نام برد اما احتجاجات او در علیه ابن سینا از نظر ما چندان اهمیتی ندارد زیرا بیشتر آنها مستندی در سوء تفاهم حاصل تحلیل در حکم است »

در بحث از این مطلب با احاره خوانندگان دانشمند این محله ننده فقط يك موضوع را که « اشتراك لفظی یا معنوی وجود » باشد در این مقاله طرح می کنم و در اثبات این نکته سعی خواهم نمود که « احتجاجات » امثال فخر رازی علیه ابن سینا به فقط غیر مهم نبوده بلکه به قدری اهمیت داشته است که امروزه جدیدترین مکتب های فلسفی یعنی « تحلیل منطقی » و « فلسفه لفظی » به نتایج مشابهی رسیده اند هم چنانکه آراء اگزستانسیالیست ها با نتایج حکمای وحدت وجودی ما چندان اختلافی ندارد

آقای ایروتنو در مقدمه خود که به نظر سده بدون اغراق بهترین شرحی است که تا به حال به يك زبان خارجی راجع به حکمت اسلامی ایرانی نوشته شده بحث وجود و ماهیت را پس از بیان مختصر کلیات فلسفه سروادی (در فصل اول) سه به تفصیل شرح داده اند و مفهوم وجود و حقیقت وجود و تمایز میان وجود و ماهیت و اصالت وجود و عارض بودن آن را به نهایت دقت و سلاست که حاکی از عمق و تحر ایشان در مباحث فلسفی شرقی و غربی است بیان داشته اند. اما موضوع « اشتراك لفظی یا معنوی وجود » را که امروزه اهمیت خاصی کسب نموده از نظر دور داشته و ذکر ننموده اند در صورتی که به نظر من مطلب اصلی و اساسی در این بحث طولانی و کهن همین نکته است که اصلا معانی این الفاظ پرمطراقی چیست؟



باید مقتضاً توضیح داد که اساس «فلسفه لفظی» و یا «تحلیل منطقی» جدید این است که فلاسفه در تحلیل نهایی مفاهیم مصطلح خود مجبورند بالاخره به عرف عام و استعمالات عادی کلام که حاصل قرن‌ها بلکه هزاران سال تجربه افراد بشر است متوسل شوند و برای توضیح مفاهیمی که مدلولات اصطلاحات موضوعه آنهاست به فطرت سلیمه افراد ناقطع نظر از پیچیدگی و عوامصر عارضی فلسفی رجوع نمایند و حکمیت و مرحمت این «استعمالات عرفیه» قطعی و حدشه ناپذیر است مثلاً در معنی همین لفظ «وجود» باید دید مردم عادی از استعمال این لفظ چه معنایی اراده می‌کنند؛ اگر از شخصی که فکرش هنوز مرائر موشکافی‌های فلسفی منحرف نشده باشد پرسید وجود یعنی چه، جواب خواهد داد یعنی «بودن» اما بودن چه چیزی؛ کلمه بودن مصافی است که مصاف الهیه می‌خواهد و بودن مصدری، معنای محصلی ندارد زیرا طرف فوراً خواهد پرسید بودن چه؟ آن وقت ناچار باید مصاف الهیه آنرا که «فلاں چیز» باشد به آن اضافه کرد تا معنی تام حاصل شود

هرالی در نهافت الفلاسفه این مطلب را چنین بیان کرده است:

«المسلک الثانی هو ان نقول وجود بالماهیة و لاحقیقة غیر معقول و کما لا یقل عندما مرسلًا الا بالاصافه الی موجود بقدر عدمه فلا یقل وجودًا مرسلًا بالاصافه الی حقیقة معینه لاسما اذا یتعن ذات واحدة فکیف واحد مبعیر عن غیره بالمسی و لاحقیقه له فان بی الماهیه بی الحقیقه واذا بی حقیقه الموجود لم یقل الوجود فکانهم قالوا وجود ولا موجود وهو متناقض» ( نهافت الفلاسفه مسئله ثامن فی اسطال قولهم ان وجود الاول سبط )

خلاصه کلام هرالی این است که وجود بدون ماهیت و حقیقت یعنی وجود مطلق و مرسل بی معنی و مهمل و غیر معقول است زیرا همانطور که عدم مطلق و مرسل محال است و عدم فقط با اضافه به موجود معنی پیدا می‌کند و خود مطلق و مرسل هم جز با اضافه به حقیقت معینی بی معنی خواهد بود زیرا چگونه ذات واحدی متعین می‌شود بدون اینکه ارسائر دوات در معنی متمایز باشد و حقیقتی خاص نداشته باشد. بی ماهیت بی حقیقت است و اگر حقیقت موجود بی شود مفهوم وجود غیر معقول خواهد گردید و مثل این است که نگوییم وجود هست و موجود نیست و این تناقض است

این همان ایرادی است که تحلیلایان امروری آن را ایراد تحوهر مفاهیم<sup>۱</sup> می‌نامند یعنی برای مفهوم انتزاعی که فقط مصادیق آن دارای وجود واقعی است «جوهریت» قائل شدن به آن شیئیت دادن باشد سائرأی ویتگنشتاین و سائر



اصحاب فلسفه تحلیلی الفاظ محمول ومؤول بسمعانی عریبه است و اگر فیلسوفان بخواهند معنی دیگری از لفظ مستعمل در عرف عامه اراده کنند مکلفند که این تعبیر را موحه سازند والا معاهیم مورد نظر را معاهیم محصل و معینی نخواهد بود و باید آنها را مهمل خواند و در همین بحث می بینیم که وجود را به معنای مخصوص استعمال می کنند که در عرف عامه معنی ندارد و عزالی هم در زمان خود به همین نکته استناد حسته است. خلاصه این که باید گفت یا لفظ وجود را به معنی معنی عادی و عرفی آن استعمال کنید یا برای مفهوم مخصوصی که مورد نظر شماست لفظ دیگری وضع کنید و دستار سر کچل این کلمه بردارید بعضی حکمای مشاء و اغلب حکمای وحدت وجودی اسلامی مرتکب این اشتباه شده اند. معارضین آنها در این بحث متکلمین اشعری هستند که اصلا کلمه وجود را مشترك لفظی می دانند و اکنون باید به توضیح این دو اصطلاح بپردازیم «اشترک لفظی در وقتی است که لفظ واحد و معنی متعدد باشد یعنی يك لفظ در مقابل چند معنی (یا وضع های جدا جدا) وضع شده باشد در این صورت آن را لفظ مشترك می نامند مانند لفظ عین که یکبار در مقابل طلا و نار دیگر در مقابل نقره و سپس در مقابل حاربه آنگاه در مقابل چشم و هکذا در مقابل چشمه و غیره وضع شده است. مشترك معنوی لفظ واحدی را گویند که در مقابل معنی واحدی وضع شده لکن آن معنی دارای افراد و مصادیق کثیره باشد مانند لفظ اسان که به اعتداری کلی و به اعتداری دیگر مشترك بین افراد و مصادیق معنی خود می باشد» حاصل این است که به قول حکما و برخی از متکلمین لفظ «وجود» «لفظ کلی» است که افراد آن در وجود اشترک دارند یعنی وجود هم مثل «کلی طبیعی» که در افراد و مصادیق خود «موجود» است در کلیه اعیان «وجود» دارد و بلکه از این هم بالاتر وجود «سیط غیر متمین» و بدون ماهیت هم متحقق و خلاصه این که وجود «موجود» است. اشعریان بنا به همان تحلیلی که در بالا بدان اشاره شد می گویند این قول اصلا معنی محصلی ندارد و مهمل صرف است زیرا وجود همان طور که گفتیم فقط وقتی معنی دارد که اضافه به ماهیتی شده باشد و مفهوم اشتراعی آن لفظ صرف است مانند سائر الفاظ کلی که در مقام اطلاق به افراد و مصادیق واقعی خود کسب معنی می کند و خارج از آن هیچ معنایی نمی تواند داشته باشد اگر بگویند مفهوم وجود غیر از «حقیقت وجود» است می گوئیم بلی حقیقت وجود همان ماهیت موجود است زیرا در غیر این صورت باید به «وجود غیر موجود»

۱- نقل از کتاب «اصول فقه» تألیف دانشمند محترم آقای محمد رشاد که چون به زبان فارسی نوشته شده نقل از آن مناسب تر بود، به عبارت ساده اشترک لفظی در مورد وحدت لفظ و متعدد معانی و معاهیم است و اشترک معنوی در مورد وحدت لفظ و متعدد مصادیق و چنان که ملاحظه می کنید در این صورت با لفظ کلی احتلاقی نخواهد داشت.



قائل بهیم که تناقض و ماطل و محال است. در این جا باید تذکر داد که قداماً اغلب در استعمال لفظ «ماهیت» مرتکب مسامحه لفظی می‌شدند زیرا گاهی آن را به معنی «تعریف لفظی یا حد و رسم منطقی» شی و گاهی به معنی خود شی موجود متحقق در خارج، استعمال می‌کردند و این تسامح متشاء خلط و اشتباه بسیار شده است منجمله در همین بحث که مناه رأی اشعری، وجود همان موجود در خارج است به ماهیات صرف که لفظی است و معنی حقیقی قول او این است که وجود هر چیزی همین حقیقت آن چیز است و این مطلبی است که معارضان او هم به وجهی قبول دارند زیرا می‌گویند وجود و ماهیت فقط در ذهن قابل تمکیک اند و در خارج اتحاد دارند و آقای پرسور این و تسو هم در مقدمه خود به این معنی اقرار کرده اند و به قول غزالی تمکیکی که حکما در مورد وجود و ماهیت ممکنات قائل شده و در مورد ذات واجب نفی کرده اند صحیح نیست و در ممکنات هم وجود و ماهیت اتحاد دارند چنانکه ملاحظه می‌شود قداماً از طرفی می‌گفتند که وجود، جوهریست زیرا جوهر از ماهیات است در صورتی که وجود مقابل ماهیت است اما از طرف دیگر محصور بودند وجود را مشترك معنوی بدانند به مشترك لفظی و در نتیجه ناچار می‌بایست قائل شوند به اینکه آنچه مشترك بین ماهیات مختلفه است (گذشته از جوهر آن) امری غیر از جوهر است اما مثل جوهر میان آن‌ها مشترك است و ضمناً نمی‌توان گفت مفهومی اعم از جوهر است اما معنی این حرف چیست؟ به عقل قاصر نده چیزی نمی‌رسد مگر از خوانندگان دانشمند کسی که جواب آن را می‌داند بر بنده منت نهند و توضیح فرماید مقسم قرارداد وجود به نحوی که باشد آن را داخل در ماهیت می‌کند در صورتی به قول قداماً وجود جز در مورد ذات واجب امری راند بر ماهیت و به معنی تحقق آن است

در صورت اول وجود بر چه چیزی عارض می‌شود؟ در صورت دوم عروس وجود بر آنچه موجود است به مثله تحصیل حاصل و قطعاً ماطل خواهد بود مگر این که لفظ «عروض» را به معنی دیگری غیر از آنچه مصطلح خودشان است به کار بریم که محتاج به تحدید بحث و توضیح مطلب است، قول به عروض ماهیت بر وجود هم مشکل را حل نمی‌کند

چنانکه گفتیم متشاء اشتباهات و معالطات فلسفی این است که به جای پیروی از قواعد لموی و کلامی از حدود لغت و کلام تجاوز کنند یعنی برای چیزهایی که دارای وجود واقعی نیستند حیثیت وجودی قائل شوند و وجود چیزهایی را که واقعتاً دارد انکار کنند و این روش غلط در فلسفه به طور طریق تجلی کرده است، یکی به صورت اشتراك معنوی و وحدت وجود که قداماً (و منجمله حکمای عرفانی اسلامی)



ندان معتقد بوده‌اند و دیگر به صورت اصالت نفس و ذهن یعنی عقیده به وجود خود آگاهی به عنوان امری متحقق و مستقل از اعمال مغز انسانی که معتقد به اگزیستانسیالیست‌ها و فئومولوژیست‌های جدید است تا تحلیل منطقی که از این دو مفهوم به عمل می‌آوریم می‌بینیم که حتی به قول خود معتقدین به آن در تحلیل هر دو قول به مرحله می‌رسیم که باید بگوئیم به کلی بی‌معنی است یعنی عدم صرف و مبدوم مطلق است در بحث اشتراك معنوی وجود به این نتیجه رسیدیم که مفهوم «وجود» بدون مفهوم متضائف آن یعنی «شیئی موجود» کلی بی‌معنی و مهمل است و وجود بحث و سیطره را تا عدم مطلق باید مترادف داشت همین طره در تحلیل «خود آگاهی» به عنوان امری قائم به ذات و مستقل از تصورات یعنی اعمال معزی انسان به مرحله می‌رسیم که هرگاه کلیه این تصورات را از آن سلب کنیم ناچار باید بگوئیم به عدم صرف رسیده‌ایم زیرا ذهن انسان همان مجموعه تصورات آن است کما اینکه عالم وجود مجموعه موجودات است و اگر مقومات چیزی را سلب کنیم مسلماً دیگر آن چیز وجود نخواهد داشت

اما عرفا و حکمای فئومولوژیست چه می‌گویند؟ آن‌ها می‌گویند علاوه بر موجوداتی که عالم وجود مرکب از آنهاست امر دیگری هست به نام وجود که کل آنهاست و هیچ يك از آن‌ها نیست<sup>۱</sup> و همین علاوه بر تصورات و اعمال معزی انسان امر دیگری هست به نام خود آگاهی یا نفس که کل این تصورات است ولی هیچ يك از آن‌ها نیست و معنی حقیقی وجود همان «امر مجهولی» است که مشترك میان موجودات عالم خارج و تصورات ذهن است و در حقیقت موجودات «قائم به وجود» هستند نه اینکه مفهوم وجود قائم به موجودات باشد و تصورات قائم به «ذهن» اند نه این که مفهوم ذهن قائم به تصورات باشد و اگر کسی بخواهد «وجود» را حس کند و با آن آشنائی و شناسائی مستقیم حاصل نماید چون در عالم خارج که معلوم بالعرض و بالواسطه است اس کار برای او میسر نیست پس ناچار باید به نفس خود رجوع کند و هر وقت آن را از جمیع تصورات خارجی (یعنی تصورات حسی) و معقولات انتزاعی و همه تهیحات نفسانی و باطنی تا کل تحلیل و تعریه نمود آنوقت وجود اصلی واقعی حقیقی را بدون هیچ شائیه و آلودگی «ماهت» رؤیت خواهد کرد اما چنین چیزی همان طوره که خود ژان پل سارتر در مقدمه کتاب «بود و نبود» اقرار کرده و پرسور ایزوتسو هم در مقدمه مورد بحث ما اشاره نموده‌اند با مفهوم «عدم مطلق» هیچ فرقی ندارد. به قول شاعر:

چشم بند و گوش بند و لب بند و نیننی سر حق بر ما بند



پس اگر بنده شرمنده از این حرف‌ها به‌خنده‌آیم باید معذورم داشت زیرا سال‌ها این دستور را نگارستم و چیزی ندیدم و چگونه می‌توانستم دید که اسان ما چشم‌ناروگوش فرار هرارها اسرار «ماده» ما بوس و مشهود را که این آقایان آنقدر از آن وحشت دارند و فرار آن‌ها از وی به‌قول حاجی سرواری مثل نفرت شخص مرکوم از مشک ابرو است نمی‌بینند پس چگونه ماسد «اسان معلق در فضاء» می‌تواند ما ستن چشم و گوش را بقطاع عقل و هوش چری بفهمد؟

بنده ارحسارت و رباده روی خود معدود می‌خواهم و با بهایت تا کند عرض می‌کنم که به تحقیقات و مساححات بزرگان قدمای ایرانی به کلی بی‌حاصل بوده و به نسمات و تحلیلات اساتیدی از قیل پر فور ایزوتسو و امثال او صرفاً حسیه «عقیقه‌شناسی» یا «زیمناستیک فکری» دارد و مطالعه همه این مساحت برای محصل فلسفه و تاریخ علوم و فرهنگ اسانی لازم و واجب است فقط باید در نظر داشت که در این سیر و سیاحتی که در تطور و تکامل فکری بشری بها می‌آوریم همواره باید متوجه باشیم که کدام یک از مسیرهای فکری به نتیجه واقعی رسیده و به علم مثبت مؤدی گردیده و کدام یک به بن‌بست منتهی شده و مایه سرگردابی و درجاردن شده است و برای وصول به نتیجه در این تحقیق مهم باید مخصوصاً آن قسمت از تاریخ فلسفه عربی را که دوره تحول از قرون وسطی به دوره حدید و رساس و شروع علوم تجربی است خوب مطالعه کرد و آراء اصالت لفظیان فرنگی مانند ابلاورد و ویلیام اکام و مخصوصاً متأخرین آن‌ها مثل ابرکور و بیگلارکوزابوس را با اقوال متکلمان اسلامی مانند غزالی و رازی و شهرستانی مقایسه و مطابقه کرد و سپس آثار سابیله و بیکن و دکارت و لاک را بررسی نمود

به عقیده بنده باید به سست به آنچه پیشینیان خودمان گفته‌اند حسن تحقیق و بی‌اعتنایی داشته باشیم و به سست به آنچه عربیان معاصر می‌گویند حسن رعب و اعجاب بی‌جا نشان دهیم و تصور کنیم هر چه می‌گویند صحیح است خواه گوینده سارتر باشد و هایدگر و خواه ملاصدرا باشد و حاجی سرواری چه بخواهد عال وجود را در حسب مفاهیم انتراعی حالی ارمعی یا احساسات عرفانی شخصی توحا کند و چه بکوشند تا ما بطور کردن به ریشه‌های سیاه مرطوب و گره‌دار درخت بلوط کهن تعبیر نمایند.

منوچهر بزرگمهر





## نگاهی به مجلات



### ۱- ادبیات معاصر

« جورج آردول - پام آور شکسته »  
مطلبی است به ترجمه م- حسین- میژندا  
سایر آنچه که در آثار مقاله آمده است  
هدی و منظور از ترجمه این بوده است که  
« آردول ، آنطور که واقعا بود به خواننده  
ایرانی شاسانده شود »

« آسوس - دفتری در ادبیات و هنر - از  
انتشارات انجمن شعر و ادبیات دانشجویان  
دانشگاه پهلوی »

سطر هائی از نامه حلال آل احمد به  
حسن شهری - « شعر » از رامرت هیلیر  
ترجمه منوچهر کاشف اشعاری از چند شاعر  
حوال ایرانی به همراه ترجمه اشعاری  
از چند شاعر خارجی - قسمت هائی از  
سحرانی ابراهیم گلستان در شهر از زیر  
عنوان « تجربه های من در نوشتن »  
« دانشم تا قصه - دفتر دوم »

اشعاری از « سیاوش کسرائی » « نورج  
رهنما » « چهار اعلامی » « سیمین بهائی »  
« حاوید نامدار » و « پروین اعتصامی »  
« کار » - مال هفتم - شماره ۲۷ »

« اینزیدورو آسه وودو » از جورج  
لوئیس مورخس ترجمه احمد میر علائی -  
« میخانگی » از اسماعیل خوئی « دلگیر  
مثل سایه » از فرهاد غیبانی  
« نگین - شماره ۶۰ - اردیبهشت ماه ۳۹ »

### ۲- داستان و نمایشنامه

« يك اعدام » از جورج آردول ترجمه  
فابی . « درون نگری » از استفان ارکنی  
« بویننده معمار ترجمه بهرور صوراسرافیل  
« آيا دوست داری اینجا باشی » از حان  
اوهارا ترجمه ابرح تهرانی  
« آسوس - دفتری در ادبیات و هنر »

« دیابان » از پروین مسحدی - « کلاعه »  
از پیمان جهان بی - « حیامان و کوچه »  
از حمید قدیمی حرفه  
« دانشم تا قصه - دفتر دوم »

« نای تمت » از علی مستوفی « احمد  
صادق » « پیراهن » از رضا نامدار « شاعر »  
از « آرکادی آورچنکو » ترجمه ح- بهرام  
« سرحد » از سیروس آموزگار  
« کار » - شماره ۲۲ - سال هفتم »



است و طریقه ساختن فیلم‌های مخصوص کودکان را احتمالی گردیده است.

«تحقیقات در راه نگاری - سال پنجم - شماره ۱۷»

«میراث آنزشتان - مونتاژ و بعد تحلیلی» از بوری داویدف ترجمه ج - اسدپور بصیر بصمی زیر عنوان یادداشت هائی درباره سیمما چهار یادداشت نوشته است یادداشت اول به محله‌های سیمائی و حوالت سیمائی اختصاص دارد در یادداشت دوم مطلبی می‌خوانیم درباره فیلم «دیدی از دمای دیگر» که به کارگردانی احمد فاروقی تهیه شده این فیلم که گرانشی است از دیوانه‌خانه امین آباد به اعتقاد نویسنده یک فیلم سفارشی است «سیممای آزاد ایران» عنوان سومین یادداشت نویسنده است و بالاخره یادداشت چهارم درباره چند فیلم کوتاه از هنرجویان مدرسه عالی تلویزیون و سیماسات، نام و نام‌سارنده این فیلم‌ها به ترتیب عبارتست از لی-لی-کارسمین رائی- مارامسگرها سارنده زبلا مهرخوئی و «دوست دارم» از شکوه نجم‌آبادی

آخرین قسمت از «واقعیت‌گرایی فیلم» نوشته فریدون رهما در این شماره آمده است ضمناً وعده داده شده است که بخش‌های دیگر این رساله یعنی بخش «راه واقعیت‌گرایی در تاریخ سیمما» و بخش «توانائی‌های مربوط به ماهیت فیلم» و «فرهنگ واژه‌ها و نام‌ها» و نیز مرجع‌های خارجی و ایرانی درباره سیمما همه در کتابی ما همین‌نام یعنی «واقعیت‌گرایی فیلم» خواهد بود در دست انتشار است

در مقاله این شماره درباره فیلم و نوشته «دانشان» و فیلم و شعر مطالبی آمده است.

«نگین - شماره ۶ - اردیبهشت ماه ۱۳۴۹»

«بمدار طهرانستان» از مسلم صفوی  
«شرکت» از طامس وولف ترجمه ج  
عباسپور تمیجانی «خنک ترکمن» از گوبینو نویسنده فراسوی - ترجمه محمد علی جمال‌زاده - نویسنده در این داستان اوصاف و احوال ایران را در زمان ناصرالدین‌شاه نشان داده است «سومین قسمت نمایشنامه «دیوانه‌شایبو» از ژان زیرودو ترجمه هوشنگ کلاسی نمایشنامه «ساز» از ماباکوفسکی ترجمه کامسفر فرجی  
«نگین شماره ۶۰ - اردیبهشت ماه ۴۹»

### ۳- تئاتر و سیمما

«رومن پولاسکی، مصابیت، ماحوشایند»  
ترین احساس «نوشته Gordon Gow ترجمه بهرام ورخاوند نویسنده در این مقاله مطالبی در باره رومن پولاسکی کارگردان لهستانی به دست می‌دهد  
«آسموس - دفتری در ادبیات و هنر»

«ارباب‌داشت‌های استانیسلاوسکی»  
ترجمه مهین اسکویی در این مقاله نویسنده زندگی هنرمند را هنگام کار حلاقه شامل دو بخش می‌داند و داشتن دو زندگی بر صحنه را نه تنها مانع الهام هنرمند نمی‌داند بلکه چسب نظر می‌دهد که آن دو زندگی با تکمیل یکدیگر به هنرمند حلاقیات می‌بخشد و آنگاه درباره

زندگی اول دورمای نقش  
زندگی دوم : دورمای زندگی  
اجراگر و تکسک رواسی او به هنگام آفرینش مطالبی چند می‌نویسد  
«ارشمز تافه - دفتر دوم»

«تهیه فیلم‌های سیمائی برای کودکان»  
از ابراهیم رشدیپور در این مقاله اهمیت فیلم‌سازی برای کودکان نشان داده شده



## ۴- زبان و زبان شناسی

شده است.

«کاو» - شماره ۲۷ - سال هفتم»

قسمت دوم نقد و بررسی «ادبیات چیست؟» سارتر از فریدون فاطمی در این شماره آمده است. در آغاز می خوانیم که «جناب سارتر معتقد است که رنگها و نقشها بر حلال کلمات، نشانه نیستند و دلالت بر عواطف نمی کنند ولی درحای دیگر معتقد است که این رنگها از عواطف پنهانی نقاش سخن می گوید» و ما می گوئیم که همین امر به معنای دلالت است ... و آنگاه نویسنده زیر عنوان «کلمات همانقدر حاموشند که نقشها ..» و «آنچه نویسنده را از شاعر متمایز می کند» و «تأقیص گوئی سارتر» مطالسی در نقد این کتاب می نویسد و .. بالاخره در پایان چنین نوشته است.

«اما وقتی دلالت های عام اساس التزام قرار گیرند التزام سخت مبتدل می شود.» چرا که دامن هر که را که این دلالتها را نگار مرد می گیرد و او تنها نویسنده نیست، که هر آدمیزاده سخن گوئی است. و حصرش آیا قبول ندارد که کار نویسنده استفاده ای که او از نثر می کند تفاوت دارد با کار کشیش و روزنامه نویس و استفاده این دو از نثر؟ و اگر تفاوت ندارد کشیش و هیئت و من و تو و هر که کلام را به کاری برد یا هر کلمه که می گوید مسئول است و ملتزم

قبلا گفتیم که امکانات نثر متعلق به ادبیات نیست و امکانات ادبیات همانجا حتم می شود که امکانات هنرها ..

\*\*\*

عبدالعلی دستغیب زیر عنوان «نقد چند اثر ادبی تازه» این کتابها را به احمال مورد نقد و بررسی قرار داده است.

«ارتباط زبان با فکر در ترجمه»

از منصور احتیاری

«تحقیقات روزنامه نگاری - سال بیستم - شماره ۱۷»

«زبان های ایرانی الموت» از احسان یارشاطر.

«دستور روان فارسی» حائشیه های تأکیدی از احمد شفاقی.

«کاو» - شماره ۲۷ - سال هفتم»

## ۵- انتقاد کتاب

«یک هزار و چهارصد ترانه محلی اردشادق همایونی. نقد و بررسی از غ. روح بخشان نویسنده در آثار تاریخیچه فولکلور ایران را به سه دوره تقسیم می کند و درباره هر سه دوره به اختصار مطالسی می نویسد. دوره نخست از روزگاری قدیم آغاز می گردد. دوره دوم تا مرگ هدایت ادامه دارد و نویسنده از این جهت هدایت را نقطه عطفی در این مطالعات می داند که در میان همه کسانی که به گردآوری و مطالعه فولکلور ایران پرداخته اند هیچ کسی به اندازه هدایت دلسوز نموده است و به حومی او کار نکرده است و بحث اگر او را پاسدار فولکلور ایران بدانیم دوره سوم نامرک هدایت آغاز می شود و تا به امروز ادامه دارد سپس نویسنده به تعریف فولکلور پرداخته و به بحث درباره ترانه که شاخه بزرگی از ادبیات عامه و در واقع شاخه عمده و همیشگی و همه جایی فولکلور هست می پردازد. و آنگاه کتاب «یک هزار و چهارصد ترانه محلی» را معرفی می کند و نقش بزرگ کتاب را در این می داند که ترانه ها به ترتیب موضوعی و تاریخی دسته بندی شده اند و زیر تأثیر ست آدمی فارسی تنها به شکل آن ها توحه



«التفصیل» و «ریدون تولی» در رهگذار  
 باد، حمید مصدق، «دویک» رضا بهیری  
 «سرخ گیلانهای کال» فرهاد شبانی.  
 در باره کتاب التفصیل چنین می خوانیم  
 «صاحب التفصیل که جهت اجتماعی  
 مشخص به خود گرفته بود از «نافه» به بعد  
 از جهات مترقی عدول کرد از نوآوری های  
 پیشین استعفا کرد و امروز غزل به شیوه  
 کهن می گوید و «نیم» سرسته شاعران  
 نوآور و راستین امروز را مورد حمله  
 قرار می دهد و اما در مورد منظومه  
 «در رهگذار باد» مصدق، نویسنده چنین  
 نتیجه گرفته است که حمید مصدق منظومه  
 سرائی مستعد و بیرومند است. مجموعه  
 شعر رضا بهیری را که حاوی نکته های  
 تازه و نوحه های می داند که به آسانی  
 از آن نمی توان گذشت و بالاخره در باره  
 «سرخ گیلانهای کال» مجموعه شعر فرهاد  
 شبانی چنین می نویسد،  
 «باید اعتراف کنم خواندن «سرخ  
 گیلانهای کال» مرا وادار می سازد که  
 در پرسش خود تجدید نظر کنم و امیدوار  
 باشم که ما مودن شاعران جوان و مستعدی  
 چون فرهاد شبانی آینده شعر پارسی به  
 هیچ وجه تاریک نیست و از این باغ نوحاسته  
 یعنی شعر جوان امروز امیدواران می توان

\*\*\*

معرفی و بررسی کتاب های «هنر  
 موسیقی روزگار اسلامی» نوشته محمدعلی  
 امام شوشتری «سپیدندان» اثر جک لندن  
 ترجمه محمد قاصی و «سیری در روان شناسی»  
 اثر چارلز تی. واترمن ترجمه فریدون  
 بدره ای. «اصول و سانی تعاون» تألیف  
 هوشنگ بهاوندی.  
 «یکم - شماره ۶۰ - اردیبهشت ماه ۳۹»

## ۶- روزنامه و روزنامه نگاری

«روش های تحقیق در ارتباطات  
 اجتماعی» در کاظم معتمدنژاد صفحه آرائی  
 «میرانپاز» از مرتضی ممیز. جدول های  
 روزنامه نگاری توحه انسان از محمد رضا  
 عسکری - نقش رنگ در مطبوعات از  
 آلفوس - ج. هگل، ترجمه «صفدر تقی زاده»  
 سپاوش صفا «مراکز آموزشی روزنامه  
 نگاری در جهان از منصور صداقت فر  
 «نگاهی به محلات و روزنامه های ایران  
 تا قبل از شهریور ۱۳۲۰» از محمود  
 نفیسی و در عالم مطبوعات.  
 «تحقیقات روزنامه نگاری - سال پنجم - شماره ۱۷»  
 محمود نفیسی

هنرستان عالی موسیقی مایل است داوطلبانی را جهت

یادگیری با اله انتخاب کند

نشانی: حیابان پهلوی روبروی کالج مرمر تلفن ۶۲۹۶۶





## پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر محله سخن رسیده باشند در این بخش معرفی خواهند شد ،  
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان در محله معرفی شود باید دو نسخه به  
آدرس تهران صندوق پستی شماره ۹۸۴ ارسال دارند

### سمک عیار (جلد سوم)

ترجمه از ترکی، بنیاد فرهنگ ایران،  
۱۳۴۸ ، جلد کالینگور ، قطع وزیری ،  
۲۷۳ صفحه، بها ۱۵۰ ریال .

نسخه منحصر به فردی که اساس چاپ  
سمک عیار است مشتمل بر سه مجلد است.  
اما بین جلد دوم و سوم این متن افتادگی  
هائی دارد که قسمت های مفقود شده را  
رصاصید حسینی به راهنمایی مصحح از روی  
نسخه ای از ترجمه ترکی این کتاب به فارسی  
مرگردانیده ، که اینک با عنوان جلد  
سوم منتشر شده است.

### مفتاح النجات

تصنیف شیخ الاسلام احمد جام وژنده  
پیل» با مقابله پنج نسخه و مقدمه و  
تصحیح و تحشیه دکتر علی فاضل ، بنیاد  
فرهنگ ایران ، ۱۳۴۸ قطع وزیری  
۳۱۸+ صفحه ، ۲۵۰ ریال .

این کتاب که از جمله کتب برنده  
حایزه شاهنشاهی بهترین کتاب سال گذشته  
بود به سال ۵۵۲ تألیف شده است و محتوی

### سمک عیار (جلد دوم)

تألیف فرامرزین خداداد بن عبدالله  
الکاتب الارجانی ، تصحیح دکتر پرویز  
نابل خانلری ، بنیاد فرهنگ ایران ،  
۱۳۴۸ ، جلد کالینگور ، قطع وزیری ،  
۶۱۵ صفحه ، ۴۰۰ ریال .

داستان سمک عیار یکی از داستان  
های عامیانه ایرانی و قدیم ترین نمونه  
باقی مانده از داستان پردازی در زمان  
فارسی است . متن کتاب علاوه بر داشتن  
لغات فراوان ، حاوی اطلاعاتی از اوضاع  
اجتماعی و فرهنگی قرن های ششم و هفتم  
می باشد .

« .. بازگشت . به زیر خانه آمد  
احوال ما سرخورد بگفت که چه دیدم و  
مرا می باید رفتن [پس سرخورد را گفت]  
ندان راه به بالارو و از مطیح قندی مان  
و گوشت بدست آورد و مطهره آب با خود  
بیاورد و سرخورد گفت باش تا من پیام ...»  
از صفحه ۳۷۰



تلفظ آنها ضبط شده است.

### کوچه باغ‌های اضطراب

از امین فقیری، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۴۹، قطع رقی، جلد مقوایی، ۱۸۶ صفحه، بها ۷۰ ریال.

کتاب شامل ۱۰ داستان از روستاست. نام داستان‌ها عبارتند از: مدرسه، دشتبان، ایلپاتی، ابرهای سپید خشمگین، کوچه باغ‌های اضطراب، باد-باد، لک‌ها، در چشمه حورشید و یورش. علاوه بر داستان‌ها چند طرح نقاشی (ادصابر) ضمیمه کتاب است.

### شبی در روز

از غلامرضا صابری، کتاب نادر، تهران ۱۳۴۹، قطع رقی، جلد مقوایی، ۱۸۱ صفحه، بها ۷۰ ریال.

داستانی است از پسری بیست و پنج ساله به نام رضا و دختری هفده ساله به اسم میثاکه ازدواج می‌کنند و در راه رسیدگی بادهواری‌ها و رویدادهای فراوان روبرو می‌شوند.

### شرح کبیرانقر وی بر مثنوی مولوی

(جلد اول)

ترجمه و تفسیر از دکتر اکبر بهروز، کتاب فروشی حکمت، تیریز ۱۳۴۸، قطع وزیری، جلد شمیزی، ۴۴ صفحه بها؟ در این مجلد ترجمه مقدمه عربی و شرح یک هزار بیت مثنوی است علاوه بر این در آخر کتاب کشف‌الایات و فهرست منابع آمده است.

محمود مستجیر

آن علاوه بر مقدمه جامع مصحح مشتمل بر هفت باب و دو فصل است. موضوع کتاب بیان اعتقادات اهل سنت و جماعت و روش محققان و شیوه اهل ورع و رهد و تقوی و سیرت سالکان به حق است. گفتار زبان با عزم دل راست باید کرد؛ زیرا که اگر این دو راست نباشد، هیچ کار راست نیاید «از صفحه ۱۷۷»

### مکتب وقوع در شعر فارسی

تألیف احمد گلچین معانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸، جلد کالینگور، ۷۱۲ صفحه، ۴۰۰ ریال

کتاب شامل یک پیشگفتار و برگزیده ای از شعر شاعران و وقعی و شرح حال آنان است. پیروان این مکتب از آوردن صنایع شعری در آثار خود دوری می‌جسته‌اند و عرص از وقوع بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع است و به شعر کشیدن آنچه در میان عاشق و معشوق به وقوع می‌پیوندد.

همورم پیش آن مه اعتساری هست پنداری که شب بوده است ما اغیار و پنهان می‌کنند از من از ذوقی تونی صفحه ۱۱۷

### لحظه‌ها آبستند

نوشته هداایت اله خواب‌نما، مرکز پخش شرکت انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۴۸، قطع وزیری، ۱۸۰ صفحه، بها ۸۰ ریال.

کتاب گفتگویی است در میرامون ابدای تحت عنوان خانواده تعاونی، و بررسی و بیان چگونگی و مشکلات آن بیان این کتاب تازه و املای کلمات مطابق



## آقای رئیس جمهور

از: میگل آنجل آستوریاس، ترجمه دکتر زهرا خانلری (کیا). خوارزمی، نهران ۱۳۴۸، ص ۳۹۳، رقعی، شمشیر ۱۶۵ ریال. (برنده جایزه نوبل ۱۹۶۷). کتاب «آقای رئیس جمهور» توصیفی واقعی است از حکومتی استبدادی در آمریکای مرکزی آقای رئیس جمهور تصویر حقیقی «استراداکانرا» است که از سال ۱۸۹۸ تا ۱۹۲۰ در کشور گواتمالا حکومت کرد. وی در حالی که پیوسته در قصرش ساکن بود، از حمایت قدرت مطلق خود را بر ملت اعمال می کرد تنها محرمانش اجازه داشتند که او را ببینند. (ارصفحه ۶ کتاب) این کتاب ارشاهکارهای رمان نویسی معاصر است و نویسنده در تألیف آن چنان هنری به کار برده که از همان آغاز خواننده را محدود می کند و به همین سبب حایره نوبل به آن تعلق گرفته است.

امانت داری در ترجمه و نشر روان و پاکیزه این مترجم از سال ها پیش برای اهل کتاب مسلم شده است و به مازگویی آن نیازی نیست.

## تاریخ تمدن - آغاز عصر خرد

از: ویل دورانت، ترجمه دکتر اسماعیل دولتشاهی، فرانکلین، تهران ۱۳۴۸، ص ۷۷۰، وزیری + ۵۹ تصویر با دو قشه.

در نظر داشتم که طرح تاریخ تمدن خود را با تهیه جلد هفتم تحت عنوان «عصر خرد» که شامل تکامل فرهنگی اروپا از ابتدای سلطنت الیزابت اول تا آغاز انقلاب کبیر فرانسه می شد، به پایان برسانم. اما در این داستان هر چه به زمان و علائق ما نزدیک تر شد، شامل وقایع و

شخصیت های مهم تری گردید که حتی امروزه دارای اهمیت بسیاریند ... از اینجا است که این همه اوراق روی هم انباشته شد. آنچه در آغاز به عنوان جلد آخر محسوب می شد، اکنون به صورت سه کتاب درآمده است (مؤلف). ارزشمندی این کتاب بر کسی پوشیده نیست، دقت و وسواس مترجم در برگرداندن آن به فارسی قابل ستایش است

## معنی شناسی

از: منصور اختیار، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، سیزده + ۲۶۵ ص، رقعی، ۶۰ ریال.

دیل پیشگفتار مؤلف چنین می خوانیم، بطوری که در متن و فصول کتاب ملاحظه می گردد، معنی شناسی به صورت علم مدون بسیار حواص است، حال این که از زمانی که تفکر و دوراندیشی در زبان و روابط مردم پیدا شده این علم سابقه و سنت داشته است

## قدرت و مقام زن در ادوار تاریخ

از: غلامرضا انصافیور، کانون کتاب، تهران ۱۳۴۶، ص ۵۱۱، وزیری، ۳۵۰ ریال.

در آغاز این کتاب چنین سخن رفته است «هنگامی این کتاب انتشار می یابد که زنان کشور ما در جهت احراز حقوق مدنی و آزادی اجتماعی ... بزرگ ترین موفقیت ها را بدست آورده اند و در تمام شئون مملکت با مردان دارای حق مساوی گشته اند ... هدف از تألیف و انتشار این کتاب آشنا نمودن هر چه بیشتر بانوان با مبانی فکری و دانش شکوفان دنیای جدید است.



عصر ما دوران تحول ، سرعت و سازدگیهای نوین اجتماعی است. هماهنگی ما پیشرفتهای سریع امروز و آمادگی برای رندگایی مترقی آینده ، لزوم شیوههایی تازه را در امر آموزش و پرورش ایجاب می کند . (مقدمه مؤلف)

### منتخب نظم فارسی

از: دکتر سید علی رضا مجاهدزاده،  
باستان مشهد ، ۴۸۰ ص، وژیری.

در این کتاب برگزیده ای از آثار نظم فارسی برای مطالعه دانشجویان فراهم آمده است . این انتخاب طوری صورت گرفته است که قطعات منظور آسان و مخصوص برای تدریس در تمام دانشکده ها مناسب باشد (مقدمه گردآورنده)

### تشبع و تاریخ آن

از : هما مشیری ، تهران ، ۱۳۴۸ ،  
۱۰۰ ص رقی ، ۱۰۰ ریال

کتاب مختصری است که تا حدی می تواند تاریخ شیعه را فهرست وار بدست دهد ، آقایی میر را حلیل کمره ای در مقدمه نوشته اند ، « این کتاب از حیث حسن تقریر و ایجاز و روانی اشا و سلاست حمل و کلمات و استحکام عبارات و اتفاق مطالب به حقیقت شاهکار بدیعی است که من نظیر آن را بسیار کم دیده ام ، خاصه آنکه مؤلف هر مطلبی را که نقل کرده مأخذ و یا مأخذ آن را نیز عیناً بیان داشته و صماً در میان عقاید خویش از اعمال حب و بغض یا مبالغه و اغراق کاملاً دوری هسته و قضاوت هایش را بر پایه بی طرفی مطلق استوار کرده است . امید است چنین باشد ، و این سخنان مؤلف را برای ایجاد آشنایی بهتر و

### تاریخ بیهقی

از : ابوالفضل بیهقی ، به کوشش  
دکتر محمد دبیرسیاقی ، فرانکلین ،  
تهران ۱۳۴۸ ، سی و یک + ۱۹۶ ص ،  
رقعی ، ۴۴۰ ریال .

این چاپ خلاصه ای است از چاپ  
ارزنده دکتر علی اکبر فیاض که درس آغاز  
آن چنین نوشته شده ، در کتابی که ما  
گلچینی از آن را در این دفتر آورده ایم ،  
از دیگران با تمسیر عام نام تاریخ بهاده اند  
و خود مؤلف نیز گه گاه چنین گفته است  
اما حقیقت این است که آن کتاب مجموعه ای  
است بسیار سودمند که علاوه بر اطلاعات  
تاریخی حاوی مسائل جغرافیایی و  
بطور کلمات و عبارات و تمسیرات و هر  
بویستگی از کتاب های مهم ادب فارسی  
به شمار است

### سی سالی که فیزیک را تکان داد

از : جورج گاموف ، ترجمه رضا  
افسی ، فرانکلین ، ۱۳۴۸ ، ۲۱۴ ص ، رقی ،  
۱۷۰ ریال .

دو تئوری انقلابی مهم چهره فیزیک  
را در دهه های اول قرن سستم تغییر دادند .  
تئوری سسیت و تئوری کوانتوم . تئوری  
سسیت اصولاً آفرینش آلرت ایشیتین  
بود و تئوری کوانتوم . از ماگس  
پلانک آغاز می شود که سستین کسی بود  
که مفهوم کوانتومی انرژی را در فیزیک  
وارد کرد . . پیدایش تئوری کوانتوم  
موضوع بحث این کتاب است . (گاموف)

### اصول تعلیم زبان و ادبیات

#### در مدارس ابتدائی

از : حسین رزمجو ، امیر کبیر ،  
مشهد ، ۱۳۴۸ ، ۲۳۶ ص ، رقی ، ۸۰ ریال .



دقیقتر بر سر شوق آورد .

## حقوق و مقام زن

ارآغار تا اسلام در ایران

از : غلامرضا انصافیور ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۳۰۸ ص ، وزیری ، ۲۵۰ ریال .

در این رمان که بسیاری از صفحات تاریک و مهم تاریخ کهن کشور ما را در بر گرفته است ، نویسنده به شیوه محققان مآخذ خود را در آغاز کتاب ذکر کرده است .

## معارف اسلامی در جهان معاصر

از : دکتر سید حسین نصر ، فرانکس ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۹۹ ص ، وزیری ، ۳۰۰ ریال .

مؤلف در مقدمه نوشته است : فصول این کتاب قبلاً به صورت مقاله در مجلات و کتب .. در طی ده سال گذشته به طبع رسیده است . برخی از دوستان بارها از اینجانب درخواست کرده اند که این مقالات را که قبلاً دسترسی به آن برای همه آسان نبود به صورت کتابی انتشار دهد محبت دوستان را نمی شد می جواب گذاشت

## تصویر جهان در فیزیک جدید

از : ماکس پلانک ، ترجمه مرتضی صابر ، پرداخته احمد سمیعی ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، بیست و ۲۰۸ ص ، رقعی ، ۱۷۰ ریال .

کتاب فیزیک بر اندازه گیریهای مبتنی است و چون هر اندازه ای به ادراکی حسی مربوط است مفاهیم فیزیکی از جهان

حواس به او ام گرفته شده اند ، و به همین علت است که هر قانون فیزیکی در اساس به رویدادهای حواس ارتباط پیدا می کند ( مؤلف )

## سیاستنامه ( سیر الملوك )

از : خواجه نظام الملک ، به کوشش دکتر جعفر شعار ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۴۳۹ ص . رقعی ، ۳۰۰ ریال .  
دکتر شعار در صفحه دوازده مقدمه می نویسد : نگارنده در تهیه این متن از دو چاپ خلخال ، مخصوص از چاپ اقبال آشتیانی بهره فراوان بر گرفته است . و این اعتراف در صفحه چهارده چنین ادامه می یابد : تهیه متن حاضر بر پایه نسخه خطی متعلق به مرحوم حاج محمد نجوانی محفوظ در کتابخانه ملی تبریز انجام یافته که قدیمترین و اصلترین نسخه های موجود است ، اما نگارنده به نسخه مربور اکتفا نکرده و از چاپهای متعدد بهره گرفته و در موارد مشکوک ما توجه به سیاق عبارت و قراین لفظی و معمولی صورت صحیح را درج کرده است

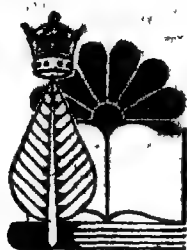
## یاد نامه شیخ طوسی

شامل قسمتی از خطابه ها و مقالات فارسی درباره آثار و احوال شیخ طوسی ، دانشگاه مشهد ، ۳۷۵ ص ، وزیری .

مجموعه پانزده مقاله تحقیقی است که توسط شرکت کنندگان در کنگره هزارمین سال میلاد شیخ طوسی تهیه شده و در اسفند ماه ۱۳۴۸ مصادف با تاریخ تشکیل کنگره منتشر گردیده است . برای کسانی که به مطالعه در تاریخ واقعی شیعه علاقمند باشند این کتاب سند معتبری خواهد بود

حسین مهدیو جم





آمارات بنیاد فرهنگ ایران

## مکتب وقوع در شعر فارسی

تألیف

گلچین معانی

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۷۱۶ صفحه بها ۴۰۰ ریال

---

## فدائیان اسماعیلی

تألیف

برنارد لوئیس

ترجمه

فریدون بدره‌ای

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۲۶۸ صفحه بها ۱۵۰ ریال

---

## واژه‌نامهٔ مینوی خرد

تألیف

دکتر احمد تفصلی

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۳۳۶ صفحه ۷۰۰ ریال

---

## لمعة السراج لحضرة التاج

( بختيار نامه )

به کوشش

محمد روشن

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۴۵۴ صفحه ۵۰۰ ریال

---



## مسابقه

### شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدینوسیله به اطلاع عموم علاقه‌مندان می‌رساند که مدت قبول کتاب برای شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۸ از تاریخ نشر این آگهی تا پایان مردادماه ۱۳۴۹ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۸ برای بار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به‌عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است.

داوطلبان شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال لارم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت در مسابقه همراه با پنج نسخه از کتاب خود با نشانی کامل در طرف این مدت به قسمت فرهنگی بنیاد پهلوی بفرستند و رسید دریافت دارند.

تقاضای شرکت در مسابقه نباید وسیله شخص مؤلف یا مترجم بعمل آید و در ترجمه‌ها باید اصل کتاب هم همراه باشد.

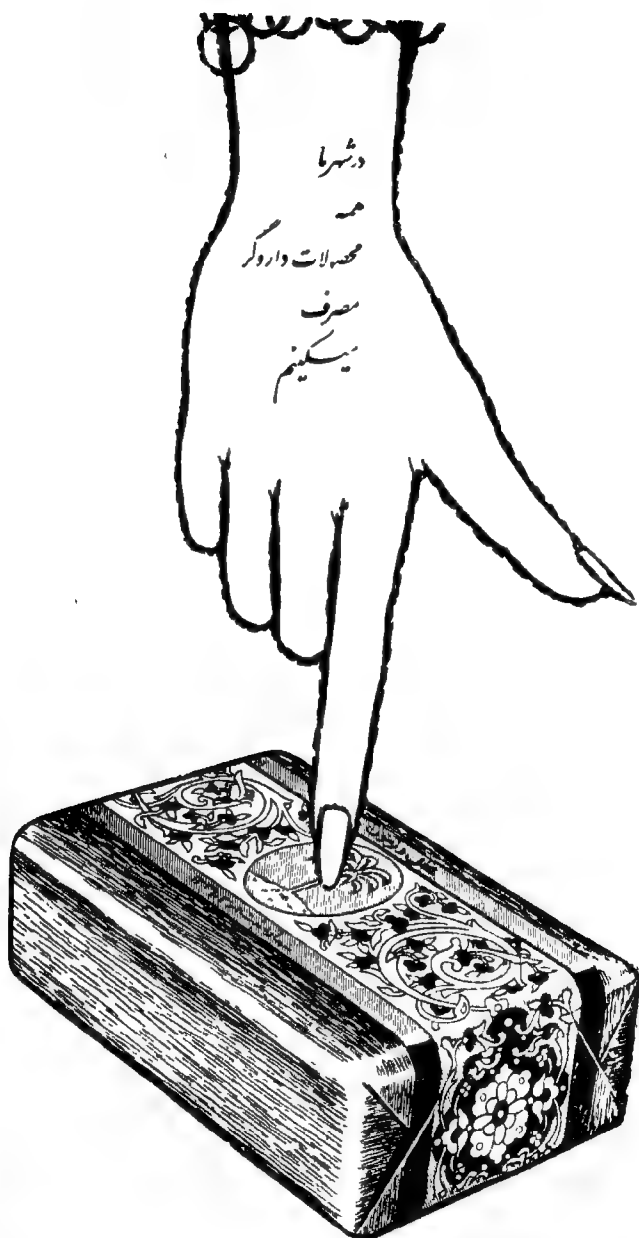
کتاب‌های مخصوص کودکان و نوجوانان نیز در مسابقه شرکت داده می‌شود.

کسانی که تا کنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل به شرکت در مسابقه باشند باید بر طبق این آگهی عمل کنند.

کتابهایی که برای مسابقه فرستاده می‌شود پس داده نمی‌شود. ترجمه‌هایی که متن کتاب را همراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمی‌شود.

مشاور و سرپرست امور فرهنگی - ستانور دکتر شمس الملوك مصاحب





مسابون نخل ورتیون داروگر

مصلحتات واروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما







شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

## همه نوع بیمه

آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۴۶۶۱-۶۴۶۶۳

مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۲	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۲۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۴۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگلدیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۴۳۴۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



ملا هم از برای آنکه در این عالم  
 مایه نجات از غم باشد و پرواز در  
 کبریا به اروپا با جت هواپیما  
 از تهران به استانبول و سپس به اروپا



ایمانی ملی ایران بهاء

۱۲۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران

به اروپا





# سخن

تیر ۱۳۴۹

شماره دوم

دوره بیستم

## بیماری آخر قرن

تحولات سریع علمی و صنعتی که در نیم قرن اخیر در جهان روی داده و تأثیرات شگرفی که این تحولات در زندگی روحی و اجتماعی بشر گذاشته متفکران و دانشمندان را سخت نگران کرده است. این ترقی یا تحول ناگهانی پیش می‌رود و سرنوشت آینده انسان در روی این کره خاکی به کجا خواهد کشید؟

« بنیاد اروپائی فرهنگ » هفتمین کنفرانس خود را که در شهر روتردام هلند به ریاست شاهزاده برنهارف تشکیل شد به این بحث اختصاص داده بود. در این جلسه پانصد محقق و دانشجو از سی و پنج کشور جهان شرکت داشتند و عنوان بحث « بشرتمدن در سال دوهزار » بود.



حاصل این گفتگوها را ، به خواست رئیس کنگره ، یکی  
از دانشمندان به نام رنه هویگ<sup>۱</sup> از اعضای فرهنگستان فرانسه  
به قلم آورده که در مجموعه‌ای منتشر خواهد شد و ما خلاصه آن  
را اینک از روی مقاله‌ای که در « اخبار ادبی » چاپ پاریس درج  
شده برای خوانندگان سخن نقل می‌کنیم :

پ.ن.خ

ویکتور هوگو در شعر مشهوری می‌گوید : آینده از آن هیچکس نیست ،  
بریرا که « آینده از آن حداثت » . آنچه از ما ساخته است این است که برای  
آینده آماده شویم و خود را برای احرای آنچه آینده از ما چشم دارد مهیا  
ساریم زیرا با اندیشه‌های امروزی خود که مانند همه اندیشه‌های بشری ناپایدار  
است نمی‌توانیم در آینده تصرف کنیم .

ما در این حالت که میان گذشته و آینده قرار داریم باید به خود آئیم ،  
وطایف و مشکلات خود را بشناسیم و بکوشیم که از میان همه اغراض و تقاضا  
راهی تازه و امکان پذیر و مفید برای خود اختیار کنیم .

مسأله‌ای که اکنون با آنها روبرو هستیم کدام است ؟ نخستین امری که درک  
می‌کنیم تغییر یا انقطاعی است که روی داده است . دنیای جدید در خط مستقیمی  
نسبت به گذشته سیر نمی‌کند . در هر مسیری پیچی وجود دارد و ما اکنون  
در یکی از مهمترین پیچهای راه واقع شده‌ایم . من در اینجا و جاهای دیگر  
اصطلاح « تمدن ما بعد صنعت » را شنیده‌ام و وجود این اصطلاح در حالی که  
حائمه ما هنوز زیر استیلای صنعت قرار دارد این نکته را ثابت می‌کند که  
تحولی یا انقطاعی در پیش است .

آیا راستی باید از دنیای « ما بعد صنعت » گفتگو کرد؟ به گمان من و گروهی  
دیگر آنچه مشخص تمدن ماست این است که حانشین دنیای کشاورزی شده‌است .  
دنیای کشاورزی که سه هزار سال پیش از مسیح آغاز شده بود در قرن نوزدهم به حال  
احتضاد درآمد و در زمان ما رو به نابودی می‌رود و جای آن را جهان صنعت ، یعنی  
جهان تخصص فنی گرفته که در آن اقتصاد بر همه امور دیگر تقدم دارد .

باید اقرار کرد که در این عصر ، عصری که تخصص فنی به پیروزیهای  
جنین شگرفی نائل آمده و در زمانی که توفیق خارق العاده سفر به ماه  
صیب ما شده ، در این لحظه که حاصل کوششهای خود را می‌بینیم بیش از هر



زمانی درخود احساس نارضائی می کنیم. بسیاری از جنبه های مهم بشری امروز **فلکام** و بی نصیب و سرکوفته مانده است که حق خود را از حیات می خواهند. **گر** این تزلزل همه جا دیده می شود. نخستین بار طغیان جوانان فرانسوی در سال ۱۹۶۸ آن را نشان داد و بیان کرد. بسا اظهار تأسف شده است که این سرکشی به طریقی نامنظم و ویران کننده بروز کرد، اما نکته اصلی این نیست، زیرا اگر جوان حس می کند و می بیند و به حکم غریزه ای که هنوز از روی پختگی نظم نیافته و اکنش نشان می دهد باید توجه داشت که غالباً غریزه اویش از عقل و متانت نتیجه دریافت حقایق است. به این سبب سراوار است که به این طغیان جوانان با دقت بیشتری بنگریم.

اشخاص مجرب تر و پخته تر نیز این نکته را بسا متانت بیشتری حس می کنند که سیر پیشرفت بشر دیگر به خط مستقیم و در همین امتداد کنونی نمی تواند دوام یابد. آنچه همه حا می بینیم اردیاد خطرهایی است که آینده بشر را تهدید می کند. وقتی که از انسان سال دوهزار سرح می رود من در این سیر پیروزی نمی بینم بلکه با نگرانی انسان را در معرض خطرهایی مشاهده می کنم که روزافزون است.

حس می کنیم که پیش آمد حوادث سد راه ما می شود. نکته کجاست؟ من از مثالهای ساده و محسوس شروع می کنم تا به امور دقیق تر و بهفته تر برسم.

پیداست که پیشرفت فنی به خلاف آنچه مردم قرن نوزدهم می پنداشتند نه تنها آرزوها را بر نیارود و حایمه خوشبختی را که غایت ترقی بود ایجاد نکرد بلکه جنبه تهاحمی آن تحمل ناپذیر شد. در قلمرو مادی نقص های فنی را به وسیله همان فن می توان بر طرف کرد. بنابراین در این زمینه های امیدواری هست. یعنی خطرهایی که ما را تهدید می کنند قابل پیش بینی و چاره جوئی است. فی المثل آلودگی هوا بر اثر تولیدات شیمیائی به وسیله مواد شیمیائی دیگر قابل رفع است.

اما همین که از قلمرو مادی بیرون می رویم و به دستگاه اعصاب بشری می رسیم مطلب دقیق تر و پیچیده تر می شود. نخستین امری که در جهان سنت به اعصاب ما حمله می کند «سروصدا» است. می دانید که به موجب آزمایشهایی که روی جانوران انجام گرفته با افزایش دامنه ارتعاشات صوت حافظه جانور را می توان از کار انداخت، سپس او را دیوانه کرد و حتی کشت. ما انسانها در معرض خطر این ارتعاشات صوت هستیم. البته راه حلهای فنی وجود دارد.



دیوارها را مانع صوت می‌کنیم ، و پنجره‌های مضاعف می‌سازیم ، و حتی در ساختمان خانه‌ها تغییرات اساسی به وجود می‌آوریم . می‌گوئیم که خانه به کوچه پرسروصدا مشرف نباشد ، بلکه رو به فضای داخلی بارشود تا آلودگی بیرون برکنار باشد .

اما تنها صدا نیست که باید از آن مصون بود . نور هم یکی ارددشمنان مهاجم ماست ، و بطور کلی اطلاعات و تبلیغات که در دنیای ما اینقدر رواج گرفته است . رادیو و تلویزیون با حذبۀ خاصی که در اشخاص دارند دهن فعال ما را فرسوده می‌کنند . این تأثیر را درحوائی که مرتناً برنامۀهای تلویزیون را تماشا می‌کنند می‌توان تشخیص داد . دهن این گروه کم‌کم عادت می‌کند به اینکه پدیدرد و پاسخ بدهد . اینکه خوانان تا این حد حذبۀ اعتراض به همه چیز را پیش گرفته‌اند شاید علتی حسر این نداشته باشد که از روی غریبه درمی‌یابند که بشر هرچه بیشتر به حائی می‌رسد که کارش منحصر به انفعال ، یعنی قبول تحریکات دائمی سمعی و بصری است .

این حذبۀ انفعالی دهن که بحسبین علامت آنرا می‌بینیم به یک **بردگی ذهنی** نوع سردگی منتهی می‌شود . حسراً نباید تبلیغات را یک نوع تجاوز معنوی به شمار آورد و حال آنکه وسیلهٔ ایجاد بردگی ذهنی است .

تهاجم دائمی تبلیغات و نور و شون و صدا و عوای و سایل بقلیه و مشکلات عبور و مرور با واسطهٔ دستگاه عصبی انواع خطرهای جسمانی و خاصه هیجانهای ایجاد می‌کند که برای قلب و جریان خون و سلامت روحی بسیار زیان بخش است ، متخصصان بیماریهای روانی از این نکته غافل نیستند .

حارۀ این مشکلات پیر تاحدی امکان پذیر است . تغییر وضع معابر مورد مطالعه است . طرح عبور مرور زیر زمینی پیشنهاد شده به طریقی که گاررا آزمیان ببرد . همچنین طرحهای دیگری برای شهر سازی‌های آینده در نظر است .

اما توجه به دستگاه عصبی اسان و تهاجماتی که تحمل می‌کند ما را به نکته‌های معضلت‌تری می‌کشد که آن را « تهاجم اخلاقی » باید خواند ، زیرا که اینجا دیگر جسم اسان یا رابطۀ جسم و روح نیست که درمرض خطر است . می‌دانیم که دهمراکز بزرگ شهری امروز که دربنای آنها تنها جنبۀ مادی منظور بوده است امراض عصبی رو به افزایش است . درسالخوردگان این حالات به کناره گیری از اجتماع و گاهی به خودکشی منجر می‌شود .



و درحوانات تأثیر معکوس دارد، یعنی عکس العمل‌های تهاجمی پدیدمی‌آورد. اما این دو نتیجه مختلف درواقع یکسان است. سالخورده آنها درمی‌آید و حوان، که نیروی بیشتری دارد، مقابله می‌کند.

**جلوه‌های عجیب گرینز** بشر درمقابل این امور و تأثیرات روحی آنهایی اعتنا نموده و درپی چاره برآمده

است. نشانه بارز این چاره حوئی «گریر» است. مثلاً گروهی می‌کوشند که يك «اقامتگاه ثانوی» برای خود فراهم کنند. این کار تا حدی غیرعادی است. در درمانهای پیشین «دوخانگی» معمول بود. تنها طبقاتی که ثروت کافی داشتند اقامتگاههای متعدد استفاده می‌کردند و حال آنکه امروز می‌بینیم طبقات متوسط نیز در صدد فراهم کردن خانه ییلاقی برای خانواده خود هستند و کسانی که نمی‌توانند از آن بهره‌مند شوند رنج سفرهای دراز را تحمل می‌کنند تا از شهر که محل کار ایشان است دور شوند و به جای آرامتری پناه ببرند.

از حمله نمونه‌های «گریر» يك سفر سالانه است که با توسعه و تسهیل جهانگردی رواج بسیار یافته و می‌توان آن را نوعی از «مهاجرت» خواند. بعضی از محققان جهت این گریر را مورد تحقیق قرار داده‌اند. جهانگردی همیشه از مناطق صنعتی به جانب کشورهای توسعه یافته انجام می‌گیرد. تا حندی کشور «اسپانیا» مورد توجه جهانگردان بود و امروز «ترکیه» ایشان را جلب می‌کند. اما این گونه کشورها بر اثر همین توجه کم‌کم منافع مادی حاصل می‌کنند که موجب توسعه آنها می‌شود و در آینده جهانگردان دیگر به سفر در آن نواحی شوقی نخواهند داشت.

یکی دیگر از نمونه‌های این «گریر» بهشت «هیپی» هاست. این امر يك نوع گریر به وسیله کناره‌گیری است. این اعتراض رد اصولی زندگی‌گانی امروزی و جامعه مصرف است که در آن هر گونه افزایش درآمدی به منظور افزایش هزینه انجام می‌گیرد. هیپی‌ها از شرکت در چنین دستگاهی خودداری می‌کنند. اقدام نخستین ایشان متمایز شدن از جامعه به وسیله لباس است و این حلوه اعتراض آمیز قطع ارتباط با جامعه شهری، نشانه عقب نشینی و حدائی است چنان که رد کردن اصول و موازین اجتماعی نیز نشانه دیگر آن است. اما این امر يك جنبه فلسفی نیز دارد. نهضت هیپی، آنجا که هنوز منحرف نشده باشد، به فلسفه‌های شرقی، یعنی فلسفه‌های ترك و عدم متمایل می‌شود. این رد اندیشه غربی و جستجوی طرز تفکر شرق که در زمان



حال و در فعالیت عملی قرار ندارد و حتی وجود را در حکم غیبت از عالم حقیقی می‌شمارد. هدف نوعی از گریز است. سومین نشانه نهضت هیپی گریز به عالم رؤیای مصنوعی و مواد مخدر است که رواج آنها حربه و اکتفی جنحالی در مقابل دنیای معاصر مفهومی ندارد و این شاید غم‌انگیزترین جنبه این جنبش باشد.

چنانکه دانش روانکوی نشان داده است از طراحی‌های هنر نو فوری و غیر عمدی افسرد می‌توان برای پی بردن به کنه صمیر و عالم ناهشیاری ایشان استفاده کرد. همچنین آثار هنری را برای این منظور می‌توان به کار برد و نقشهائی را که عرضه می‌کنند نشانه صمیر ناهشیار اجتماعی دانست. حتی گاهی این علامت و آثار پیش از ادراک صریح و بیان به وسیله اندیشه ظاهر می‌شود. جریان هنری «سوررالیسم» یک نوع گریز به سوی عالم ناهشیاری بود همچنان که «هنر انتزاعی» گریز از عالم واقع است. این نکته را یکی از متفکران بزرگ آلمانی بحسین بار اظهار کرده است. وی معتقد است که هنر «تصویری» و «غیرتصویری» حلوهای متفاوت هنر شمرده می‌شوند. یعنی هنر تصویری با جوامع حوشبخت و راسی ارتباط دارد و نشانه قبول شرکت در دنیای واقع است و حال آن که هنر انتزاعی نشانه رد و انکار واقعیتی است که کسالت‌آور و حتی تحمل نکردنی شده است. همین نکته در تمایلات اخیر هنر نیز دیده می‌شود. اعتقاد به اینکه هنر هیچ وظیفه و غرضی ندارد از این قبیل است. به این طریق هنر می‌خواهد به خود پناه ببرد و هرگونه وظیفه اجتماعی را رها کند و در این راه حتی از اینکه قابل ادراک باشد چشم می‌پوشد و حال آنکه هنر در درجه اول باید وسیله ارتباط ذهنی افراد اجتماع باشد. بسیاری از هنرمندان امروزی از اینکه کارشان قابل فهم باشد اعراض دارند و تنها همت خود را بر عرضه کردن آثار مقصور می‌کنند این هنرمندان خلوت نشین هنر حویشند و این نیز نوعی از گریز شمرده می‌شود.

یکی می‌گوید که «هنر هیچ فایده و اثری نباید داشته باشد» و ماشینی می‌سازد که به کاری نمی‌آید، یا ماشینی که تا به کار افتاد خود را می‌شکند و خراب می‌کند و این حلوهای از اعتراض به هر چه مفید است یا صدمت بسا صناعی است که تنها به قصد فایده ایجاد شده است.

در هنر معاصر نمونه‌های دیگری از «بازگشت» دیده می‌شود. بازگشت به سوی «بی‌شکلی» که آن را «هنر نرم» خوانده‌اند، بازگشت به سوی



«بی‌ترتیبی» و «پراکندگی» و سرانجام «ضد هنر» یعنی آنچه با واقعیت موجود و منفور تفاوت ندارد. این گریز حتی به حائمی می‌رسد که خود آثار هنری و دوام و بقای آنها را نیز مورد انکار قرار دهد.

چنانکه می‌بینید هرگاه جهت سیر هنر معاصر را مورد مطالعه قرار دهیم این نکته تأیید می‌شود که هنر بجای قبول و شرکت درعالم واقع‌امروزی، حربه راه قطع رابطه کامل با آن حریان ندارد.

چاره چیست؟ باید این نکته را در سه بعد که بشر در معرض آن است مطالعه کرد: یعنی مکان به معنی خاص، و زمان، و امور باطنی.

در مکان بشر چه تغییراتی روی داده است؟ انسان دیگر با مکان خود مانوس و متناسب نیست. ازدیاد جمعیت نتایج تأثیر انگیزی به بار می‌آورد این حکم طبیعت است که آنچه را از حد بگذرد ناپسند می‌کند. ازدحام همیشه حالت تهاجم به وجود می‌آورد و این امر منحصر به جامعه بشری نیست. هرگاه عده‌ای موش را در یک جا جمع کنید و شماره آنها از حد بگذرد خودشان یکدیگر را نابود می‌کنند. تنها صلح حوئی کافی نیست بلکه باید دانست که صلح چگونه حاصل می‌شود. هرگاه جامعه بشری همچنان به اجتماع در مراکز معین ادامه دهد بر اثر واکنش‌های جسمی و روحی که تابع قوانین عمیق حیات است رو به خود کشی می‌رود.

شواهد مهمی برای اثبات این نکته در تاریخ می‌توان یافت. در حریره حالات که میان اقیانوس کبیر واقع و از جهان حوادث در زمانی که درست می‌دانیم ازدیاد جمعیت حاصل شد. اما بر اثر حوادثی، ناگهان این جمعیت به شماره معدودی تقلیل یافت. این حادثه نمونه‌ای از واکنش اصلاحی عالم حیات شمرده می‌شود.

در هر حال، اگر نتوان ازدحام را محدود کرد باید کاری کرد که در بشر احساس معامله متقابل میان فرد و جامعه محفوظ بماند. اگر خانواده موجود است، و اگر بعد از خانواده، در دایره وسیعتری جامعه انسانی هست، و سپس شهری و پس از آن ملت وجود دارد، این همه به سبب آن است که انسان می‌خواهد میان وجود حقیر خود و جامعه وسیع بشری رابطه‌ای ایجاد کند.

پس باید طبقات و درجات حیات جامعه را حفظ کرد و این نکته هم از نظر اجتماعی هم از جنبه شهرنشینی اهمیت دارد. از اینجاست که گروهی از محققان ضرورت برقراری مفهوم «محله» را خاطر نشان کرده‌اند. بر اثر



تحقیقاتی که انجام گرفته معلوم شده است که در بعضی از مراکز اجتماع موارد بیماریهای عصبی و خود کشی فراوان بوده و بر اثر ایجاد گروههای کوچک و مؤسسات اجتماعی که رهبران شایسته داشته این خطر از میان رفته است. اما برای آنکه گروهی از افراد بشر وحدت خود را احساس کند باید مرکزی داشته باشد. جامعه شهری قدیم دور مرکزی تشکیل می شد که قابل مشاهده بود. انسان به نشانهها و علاماتی احتیاج دارد. در کشورهای که وحدت ملی هست علت وجودی «شاه» را می توان دریافت. شاه نشانه این وحدت است. همچنین در هر شهری صدای ناقوس و مناره کلیسا در حکم نشانههایی است که افراد جامعه به وسیله آن ادراک می کنند که به یک گروه تعلق دارند و این گروه نظمی دارد زیرا که دارای مرکزی است، اگر چه این مرکز در حکم علامت و شاهای باشد.

در عین حال، بشر احتیاج دارد که تابع قوانین یا حتمیهای رده باشد، زیرا که خود جز حاصل تکامل و توسعه همین یاختهها نیست. یاخته رده، چنانکه می دانیم، حرئی از مکان است که مرکزی و حدودی دارد. اما باید توجه داشت که این حدود ازدو جهت قابل امتداد است: یکی توسعه به سوی خارج دیگر قبول واردات خارجی.

انسان باید بتواند هم خصوصیات خود را حفظ کند و هم با دیگران ارتباط داشته باشد. اما یک رابطه اساسی دیگر میر هست و آن رابطه با طبیعت است. زیرا که ما نه تنها به ارتباط با انسانهای دیگر احتیاج داریم بلکه می خواهیم حس کنیم که حرئی از مجموع هستی شمرده می شویم.

باید در طرز تعلیم و تربیت کودکان تجدید نظر کنیم. آموختن را باید از تجربه مستقیم شروع کرد تا کودک ابتدا تصور و ادراک اشیاء و امور خارجی را حاصل کند و از آنجا به مفاهیم کلی برسد که نتیجه تجربه شخصی او باشد. هرگز نباید از آغاز کار مفاهیم انتزاعی را که روشنفکران اینقدر شیفته آن هستند به کودکان آموخت. همچنین ذوق هنر را پرورش باید داد و مورهها را توسعه بخشید. اینکه بازار هنر در این روزگار رونق دارد به سبب آن است که بشر به حکم احتیاج غریزی آنچه را در دنیای صنعت نمی یابد، یعنی وسیله و مایه ارتباط ذهنی و ذوقی با دیگران را در آثار هنری جستجو می کند.

مد زمان را نیز نباید از نظر دور داشت. زمان بطور متساوی شامل گذشته و آینده است که «اکنون» را از دو سو دربر گرفته اند. اما آینده



نقطه مقابل گذشته نیست . بشر در جریان زمان قرار دارد . آنچه در پیش داریم بسیار مهم است ، اما نه بیش از آنچه پشت سر گذاشته ایم . بنابراین باید همچنان که در مکان زیست می کنیم در زمان گیر با ابعاد کامل زندگی کنیم .

بشر باید آزاد باشد و بررگترین آزادی او آینده است . من نمی خواهم درباره افسان سال ۲۰۰۰ اربیش حکم و قضاوتی بکنم زیرا که این قضاوت محصور و محدود کردن او در قیود و مرزهای امروزی است . اما باید زمینه ای فراهم آورد تا انسان آینده ادراک کند که بشریت در عین آنکه شامل عوامل متعدد و مختلفی است تمامیت و وحدت دارد .

برای ایجاد چنین ادراکی باید آثار گذشتگان را از دیدگاه تازه ای شناخت و شناسانید . یعنی معرفت تازه ای بر مبنائی جدید . وجود بشریت بدون شناخت این آثار ممکن نیست . به این دلیل است که من امیدوارم انسان سال ۲۰۰۰ اسبابی دیگرگون شده و نوساخته باشد

## ژان فولن

### کودك و طبل

این طبلی که در باغی سبز  
و با ضرباتی بردبارانه  
کودکی دم مرگ می نوازدش  
با سر درارش  
در شبی که فرا می رسد  
پیام گنگی است به خدایان  
جنگ چه مسخره است  
با دیدن این کودک  
در باغی از اروپا .

ترجمه ر. س



## با چراغ سرخ شقایق

به : دکتر احمد دیباج

مسی به رنگ شفق بودم  
زمان ، سیه شدم آموخت

در امید ردم يك عمر :  
نه در گشاد و نه پاسخ داد  
در دگر زدم آموخت

چراغ سرخ شقایق را  
رفیق راه سفر کردم  
به پیشواز سحر رفتم  
سحر ، نیامدند آموخت

کنون ، هوای سفر در سر  
نشسته حلقه صفت بر در  
به هیچ سوی نمی رانم  
حدیث خویش نمی دانم



خوشم به عقربه ساعت  
 که چیره می‌گردد بر من  
 درون آینه‌ها ، پیری است  
 که خیره می‌نگرد در من  
 که خیره  
 می‌نگرد

در من ...

تهران - ۲۶ خردادماه ۱۳۴۹  
 نادر نادرپور

## نگاه عاشقانه‌ای به درخت

عطر تن درخت ،  
 اندام نازنین بلندش ،  
 گرمای عاشقانه خونش ،  
 پستان غنچه‌اش ،  
 ساق خوش کشیده موزونش ،  
 در من بهار سبز نوازش را  
 بیدار می‌کند



گوئی در انحنای کمر گاهش ،  
 در تنگنای حمام کوتاهش ،  
 يك چشم يا دهان ،  
 يا زين دو مهربانتر : يك دل ،  
 - يك آشیان كوچك پنهان ،  
 سرچشمه طلوع و تولد ،  
 لریز از محبت حورشید ، -  
 با من حديث شيعتگی را  
 تکرار می کند  
 من عاشق جمال در حتم  
 دردش به جان عاشق من باد  
 اندیشه اش موافق من باد . . . !

تهران - ۱۶ خردادماه ۱۳۹۹  
 نادر نادرپور



## روز و شب در تو ...

روز آفاقِ عاج خواند سرودی  
شب اقالیمِ آبوس شنفند ...

\*

\*

\*

سایه در سایه سحرهای شبانه  
تن در امواجِ گیسوی تو نهفتند ...  
رورها طالعِ طلاییِ خود را  
همچو رازی کهن به روی تو گفتند .  
این حدایان حاودان چه سا شد  
در تو باهم چون نقش و آینه حفتند .  
سحرشب را به رازِ رور بسی م  
در تو ای طاق ، دیده ام که چه جفتند

\*

\*

\*

باز صبحست و روشنان پگاهی  
روی شستند و گرد آینه رفتند .  
بار اقالیمِ عاج خواند از آن دست  
که در آفاقِ آبوس شنفند ...



## دریاچه طلا

حورشید سرخ ریخته روی درخت‌ها  
کین‌سان درخت‌ها شده همرنگ آفتاب  
یا شعله سرکشیده رهر شاحه درخت؟  
ازسکه آشار طلائی برگ‌ها  
ریزد فرو رشاخ درختان

شده است باغ

دریاچه طلا .

\*

\*

\*

من مست عطر نرم حران

در موج رنگ‌های درخشان شاورم .

مستانه گنج می‌خورد از رنگ‌ها سرم .

از رنگ‌ها که شعر نداسته نامشان . . .



\*

\*

\*

پائیز پر شکوه !

ای رنگ خنده

رنگ غم

ای رنگ آرزو !

زیبا و غم گرفته چو روح زنی مگر ؟

ای پشت سر نهاده بهار شکفته را !

خاموش و بی قرار

بر عمر رفته خنده زنان چون منی مگر ؟ ..

\*

\*

\*

شب‌نم به برگ زرد درخشد چو کهربا

همرنگ خنده

رنگ غم و رنگ انتظار ...



## دیل بر مقاله

### «خطوط ایرانیان باستان»

در شماره ۱۰ دوده نورددهم محله سحن (صفحات ۱۰۴۷ - ۱۰۳۷) مقاله‌ای از نگارنده تحت عنوان «درباره خطوط ایرانیان باستان» چاپ شد پس از نگارس آن مقاله، نگارنده مطالعات خود را در این زمینه دنبال کرد و اینک یادداشت‌هایی را که از آن پس به دست آورده و برای تکمیل و توضیح مطالب مقاله مذکور مفید است، به خوانندگان تقدیم می‌دارد.

ص ۱۰۳۸ - هفت خط - بلی متدکرمی شود که در «دادستان مینوی حرد» ارهفت خط نام برده سده است (Zoroastrian Problems p. 230). نوشته «دادستان مینوی حرد» حبس است «تهمورث هفت گوبه حطی که آن دروند (گنای دروند) محمی کرده بود، به پیدایی آورد». ر ک

*The Dīnâ ī Mainû ī Khrat*, edited by D. P. Sanjana, Bombay, 1895, P 45

دراؤو گمدئچا فقره ۹۱ در صحت از تهمورث می گوید دیوان هفت گونه حط به او یاد داده اند ر ک پورداود، فرهنگ ایران باستان ص ۱۶ و رک:

Christensen, *Les types du premier homme et du premier roi*, 1er partie, P. 184, 191--192.

اما در شاهنامه در این مورد از سی نوع نوشتن (خط) یاد شده است:

دش را به دانش بر افروختند	دش را به دانش بر افروختند
دش یکی به که سردیک سی	دش یکی به که سردیک سی
چه سدی چه چینی و چه پهلوی	چه سدی چه چینی و چه پهلوی
ز هر گونه‌ای کان همی بشنوی	ز هر گونه‌ای کان همی بشنوی

شاهنامه چاپ مسکو ج ۱ ص ۳۸

در تاریخ بلعمی (چاپ بهار - گنابادی ص ۱۲۹) می گوید: «وفارسی



بحسب او نبشت. مرغنی مؤلف غر راخبار ملوک الفرس می گوید: «گفته می شود او اول کسی بود که به پهلوی نوشت» (چاپ زتنبرگس ۱۸۰). مؤلف مجمل-التواریخ می گوید: «و اول نوشتن و خواندن در عهد او بود، دیوان تعلیم کردند» (چاپ بهار ص ۳۹). ابوالفدا نیز گفته است: اولین کسی که به فارسی نوشت او بود (چاپ فلاشر ص ۶۷ به نقل کریستن سن همانجا ص ۲۱۱). مطالب منقول از شاهنامه و بلعمی و مرغنی و مجمل التواریخ نیز در کتاب کریستن سن آمده است.

ص ۱۰۳۸ - دین دبیری - نام این خط در متن پهلوی شهرستانهای ایران § ۴ آمده است. ر ک: نوشته های پراکنده صادق هدایت ص ۴۱۵. ص ۱۰۳۸ - رم دبیری - فرهنگهای فارسی «رم» را به معنی اجتماع و جماعت مردم آورده اند. مؤلف مجمع الفرس شعر زیر را از خاقانی به شاهد این معنی آورده است.

لفظی ز تو وز عقول يك خیل      رمی ز تو وز فحول يك رم  
در بیت زیر از خاقانی (چاپ سحادی ص ۲۶۳) نیز «رم» به همین معنی به کار رفته است:

گر حزر و ترك و روم رام حسام تواند

نیست عجب کر بهاد رام فحول است رم.

و. ب. هنینگ «رم دبیری» را به همین صورت از «سبک شناسی» بهار نقل کرده و آن را به *Populärschrift* ترجمه کرده و توضیح داده است که «رم» در فارسی میانه به معنی ملت و گروه (*Volk*) است. ر ک:

W B Henning, *Mitteliranisch*, Handbuch der Orientalistik, Erste Abt. Vierter Band, Iranistik, Erster Absch., Linguistik, Leiden-Köln, 1958, S. 72.

همکار ارجمند آقای دکتر سیدالدین نجم آبادی یادآوری کردند که دکتر محمد معین نیز قبلاً رم دبیری را به همین صورت خوانده و نقل کرده است. ر ک: م. معین «تحلیل هفت پیکر» ص ۱۳۵.

در مورد «هام دبیری» که در الفهرست چاپ فلوگل (ص ۱۴) آمده می توان این احتمال ضعیف را داد که نام دیگری برای رم دبیری باشد (قس. فرورده دبیری - نامه دبیری) که این ندیم آن را با «نامه دبیری» خلط کرده و هر دو را يك خط پنداشته است. اگر این حدس درست باشد، شماره خطوطی که این ندیم نقل کرده است به ۹ می رسد که با حذف «شاه دبیری» و «راس سهری» تعداد آنها به ۷ تقلیل می یابد.



ص ۱۰۳۹ - نامه دبیریه - کلمه «نامه دبیر» در ترجمه‌ای از قرآن کریم که در مجلهٔ ینما و محلهٔ راهنمای کتاب ۱۲/۱۲-۱۱ ص ۱۱ چاپ شده است در معنی دبیر و نویسندهٔ رسائل آمده است. چنانکه در مقالهٔ نامبرده نقل شده است، یا قوت و گشته دفران» (به صورت مصحف گشته دفتران) را به معنی کتاب الحسین آورده است.

بدین ترتیب می‌توان حدس زد که شاید در مورد سایر خطوط نیز ایس نوع ترکیب (۵ دین دبیر، ۵ راز دبیر و غیره) رایج بوده است.

ص ۱۰۴۳ و سپ دبیریه - نام این خط در حمله‌ای در دینکرد (چاپ مبد ص ۴۲۸) آمده و طاهرآ - به طوری که از عبارت مذکور فهمیده می‌شود - مجموعه‌ای از چند خط خارجی بوده است، ر ک: مقالهٔ نگارنده تحت عنوان «علم زبان در ایران باستان» سخن ۱/۲۰ ص ۳۳-۳۴

ص ۱۰۴۴ ص ۱۶ حمرة اصفهانی غلط و این بدیدم درست است.  
دربارهٔ نمونه‌های موجود خطوط ایران باستان ر ک: هنینگ، مأحد نامبرده صفحات ۵۲-۴۶.

علی اشرف صادقی

چون کالبدم در روح واپردازند  
در کنج یکی تیره مغاک اندازند  
از یاد لب تو بر دهان آرد آب  
هر کوزه که از خالک منش بر سازند

\*\*\*

عشق تو گرم چه غم فراوان آرد  
نندیشم اگر هزار چندان آرد  
یا کار غمت به سر برم مردانه  
یا عشق تو روز من به پایان آرد  
کمال الدین اسماعیل اصفهانی



## در کشتی «اتوال - ماتوتین»<sup>۱</sup>

اثر : پی یرمک اورلان

«باصداقانه نوشتن فکری که درباره زندگی خود می‌کنیم، بخشش را به دست می‌آوریم. بابیان ماجراهایم، حال که آنها نوشته شده‌اند و به‌طور قطعی به‌روی کاغذ آمده‌اند، فکر می‌کنم که روحم را از همه چیزهایی که ممکن بود آنها را نگران کنند، رها کرده‌ام. جنایات و خطاهای من، جنایات و خطاهای رفقای بیچاره‌ام، راهزنان دریایی، در این کتاب کوچک بسته و صندوقچه‌مانندی که هر کسی کلیدش را دارد، نهاده شده است.»

این‌طور که از پیشگفتار اثر استخراج شده می‌تواند بارگوکننده اثر داشت یکی از راهزنان دریائی، گروهی از راهزنان دریائی که «نجیب‌زادگان سرنوشت» نام دارند، زمانی که باطولمی سبزنگ خود در یکی از بنادر اروپا دورگار پیری را به‌سر می‌رساند به‌فکر می‌افتد نصیحت جراح کشتی را که سال‌ها پیش به‌دار آویخته شده به‌کار ببندد و شرح ماجراهای خود را بیان کند. در این اثر زندگی پرحدت و سوزان راهزنان دریائی در قرن هفدهم توصیف شده است.

نویسنده این اثر پی یرمک اورلان<sup>۲</sup> شاعر و نویسنده معاصر فرانسوی است که نامواقعی‌اش پس دومارشه<sup>۳</sup> است. او که به‌سال ۱۸۸۲ تولد یافته در روزگار جوانی زندگی پر حادثه‌ای داشته‌است بیشتر قهرمان طاعی<sup>۴</sup> (مثل افراد لژیون خارجی،

1- Etoile Matutine

2- P. Mac- Orlan

3- P. Dumarchais



سرمایان براری ، حادثه‌جویان ، پسران بدکاره) کسانی هستند که در مراحل مختلف زندگی این نویسنده و شاعر برگزیده ، بر سر راهش قرار گرفته‌اند ، پیرمك اورلان ، تا اندازه‌ای شبیه به قهرمانان آثار خود زیسته است . او زمانی در هامبورگ بود و سپس در مراکش دیده می‌شد . گاهی در لندن به سر می‌برد و به دنبال آن از لژیون خارجی سر در می‌آورد ، حتی درجائی از او به عنوان شاعری که چون شك لندن ریسته نام برده‌اند او قهرمانان خود را در هندوهای دور و نزدیک ، در ایستگاه‌های قطار و سایر نقاطی که مناسب حال زمانتیسم نباشد می‌یابد

پیرمك اورلان از سال ۱۹۱۱ شروع به نوشتن کرده است و جروکارهای اولیه‌اش يك سلسله قصه‌های طنز آلود است که برای یکی از روزنامه‌های پاریس نوشته است

وقتی جنگ جهانی اول در گرفت ، پیرمك اورلان تعبیر یافت و در سال‌های پس از جنگ دیگر همان نویسنده سابق نبود در مرحله دوم از زندگی ادبیش او آثار خود را صرف ترسیم زندگی استثنایی ملوانان و سربازان کرد اشعار پیرمك اورلان نیز در کشور او طالب بسیار دارد و نشان توجه به او همین است که در کلتسیون «شاعران امروز» که الحق سرایندگان برگزیده در آن راه دارند ، يك تگ نگاری به او اختصاص یافته است .

پیرمك اورلان از سال ۱۹۵۰ به عضویت آکادمی گسکور پذیرفته شده است ،



وقتی بچه بودم در بردیکی دهکده کوچکی واقع در ساحل دریا ، در معادن سنگ می‌جوایدم . نام این دهکده را دیگر به خاطر ندارم . به پدر داشتم و به مادر ؛ با مردان پیر و قبیحی زندگی می‌کردم ، و بر حسب تصادف و گاهی هم به قیمت خوش خدمتی‌های ننگین ، شکم را سیر می‌کردم .

پیران ناشناس در معدن سنگ متروکی گرد می‌آمدند و در آنجا چپیری را که تواسنه بودند به دست ییاورند با ولع می‌جووردند . زحماتشان را می‌خاراندند ، از مرص‌هایشان حرف می‌زدند و لباس کهنه‌هایشان را وصله می‌کردند . نام هیچ يك از کسانی را که این حایمه را تشکیل می‌دادند به یاد نمی‌آورم ، روزی پیرمردی در تله گرگی افتاد ، اعتقاد زیادی دارم که او را جووردیم . نمی‌توانم تأکید کنم . این راهم نمی‌توانم به طور قطع بگویم که صرف نظر از این مرد مرده ، ما آدم دیگری نخورده‌ایم . اما هر چه را در اطرافمان می‌خنبیدیم می‌خوردیم : موس صحرائی ، موس معمولی ، مارمولك ، قورباغه و نیز حشرات . پیرمردها



در این شکار تندوتیز بودند . دستشان مانند تیر کمان رها می شد . مارمولکها را روی آتش ملایم شاق و برگها می پختند ، عده ای از آنها هم این غذا را با غذاهای دیگری که حتی نامشان هم برایم ناشناخته بود مقایسه می کردند .

ما ریشه هایی را هم که به یاری کارد بیرون می آوردیم ، می خوردیم ، بعضی روها هم نان سخت خودمان را در آب حوشی می انداختیم که کلاغ پوست کنده ای را که تلخ هم هست در آن پخته بودیم .

در دوازده سالگی ارافواخ چیرهایی که دیگران هیچگاه نخورده بودند ، حورده بودم ، اما از غذاهای سایر مردم بی خبر بودم و چون دور از شهر زندگی می کردم ، به هیچ چیر میل نداشتم .

روری که شاید چهارده سال داشتم ، در خم پیشه ای ، نزدیک مرده ای در کمین راغها بودم که دختری دیدم .

دختر ، جوان بود . شاید پانزده سالی داشت . دختری دهاتی بود با چهره ای شاداب و مثل دخترهای دیگر ، با موهای نور ربیو کلاهی بی نهایت سمید بر سر گذاشته بود .

تحیلم به من احازه نمی داد که او را یا شاهزاده خانمی مقایسه کنم ، اما آن چنان که بود به نظر می رسید که دارای جوهر حدائی است . راگی را که به سرب فلاخن کشته بودم برداشتم و برای این که راهش را سد کنم در مقابلش قرار گرفتم ، پرنده مرده را در میان بازوانش گذاشتم . گفتم :

— بگیر ، مال تو است .

و در میان مراعات ، راهم را در پیش گرفتم . وقتی به معدن برگشتم ، پیرمردها با حرکات ریر و بچگانه باهم دعوا می کردند .

— این حای من است ... این جامال من است ...

— سگ ، دروغ می گوئی .

— حای من است ، منکر خدا باشم !

یک چوبدستی به روی کله خشکی صدا کرد . پیرمرد مثل بچه ای نالیدو ار پا درآمد .

خون به روی چهره ضرب دیده اش جاری بود . او همان شب مرد .

ومن که در گوشه تاریکی خوابیده بودم به دخترک زیبایی می اندیشیدم که شادابی حیرت آورش به نظر غیر قابل وصف می رسید . راستش من هیچ گاه دختری آن قدر جوان و آن قدر سالم ندیده بودم .

روزمرد در گوشه پیشه منتظر دختر بودم . او گذشت بی آنکه سر بگرداند . روز دیگر ، مصممانه به طرف آمد . در ظرف کوچکی که سرپوشی هم



رویش قرار داده بودند ، برایم سوپ می آورد . سوپ هنوز گرم بود . خودم را روی غذا اداختم و همان طور که مثل سگها دهانم صدا می کرد ، آن را تمام کردم . دوست تازه ام ، هر روز از جلوی پیشه می گذشت . گاهی برایم سوپ می آورد و گاهی نان و چربی و گردو و پنیر سفتی که رویش رادیزه های علف گرفته بود .

بالاخره زمانی رسید که گفتوگوی پیرمرد ها تخیلیم را آشفته کرد و هدفی مشخص به آن بخشید . با بی صبری منتظر دختر ماندم و می دانستم که می خواهم چه کار بکنم .

وقتی که او آمد و برایم نان و چربی آورد - دشت تا افق خلوت بود و به امیال کمک می کرد - با دستی به سختی بازویش را گرفتم و با دست دیگر حواستم دامنش را بالا برنم .

او فریاد کشید و ناگهان چهره اش از ترس زشت شد . خشمی وحشتناک صورتم را شعله ور کرد . چنان که به روی طعمه ای پیرم ، به روی دختر پیردم ، کوشیدم که مطابق قوانین شکار خفیاتش کنم . وقتی که اومیان دستهایم بی حرکت ماند ، انگشتام را بار کردم و دختردهاتی ، برم و سنگین ، به روی علف ها افتاد . آن وقت دامنش را بالا بردم و توانستم کنجکاویم را تسکین بدهم . برای نخستین بار دیدم که زن چطور ساخته شده است . دختر حوان و گوشه تالو بود ، ولی هیچ چیز نخواست را در اختلاف شگفتی را که بین من و او بود ، توجیه کند . فکر کردم :

- حالا دیگر سوپ ندارم .

به معدن سنگ برگشتم و طبیعی است که برای پیرمردی که نیمی از بستر برگ خشکش را در اختیار من می گذاشت شرح ماوقع را بیان کردم . پیرمرد زوزه ای کشید و همه کسانی را که خوابیده بودند بیدار کرد . - این دزد یکی از دخترهای دهکده را کشته است . چه به سرمان خواهد آمد ؟ به جهت او بدبختی به سراغ ما آمده است .

موقعی که آنها در تاریکی بحث می کردند که لازم است مرا به ژاندارم ها تسلیم کند ، من تصمیم گرفتم فرار کنم .

راست به طرف دریا دویدم . در روی زمین یخزده تندمی دویدم . بعدها ، خیلی بعد ، پس از آن که مقداری کتاب خواندم ، این ماجرا با اهمیت واقعی خود به خاطر ام آمد . یعنی در آن وقت بود که بر من آشکار شد مرتکب حنایینی شده ام و به این ترتیب در عنوان جوانی ، برای شجاعتی که از رد گیم بالا تر نمود ، مستحق چوبه دار شده بودم .

ترجمه قاسم صنعوی



## طرح نگارش\*

هر نوع نگارشی اعم از مقاله و گزارش و داستان باید تابع طرح و نقشهٔ همینی باشد که در این جا آن را « طرح نگارش » اصطلاح می‌کنیم . البته نویسنده باید بتواند به اقتضای مورد و به هنگام ضرورت تا حدی از طرح نگارش دور شود و این هنگامی است که احساس می‌کند که نباید موبه مواز طرح پیروی نماید یا این که در حین نگارش متوجه نکته‌ای می‌شود که در طرح پیش بینی نکرده بود . در هر حال عدول از طرح در حکم استثناست نه قاعدهٔ کلی و بسگی دارد به مهارت نویسنده و حس تشخیص و سلیقهٔ او .

پیداست که نگارش هنگامی مؤثر است که بتواند افکار نویسنده را به خوبی بیان کند اما پیوسته واجب نیست که بیان مطلب تابع سلسلهٔ توالی فکر در ذهن باشد . به عبارت دیگر نویسنده مقید و مجبور نیست که افکار خود را به همان ترتیب که در ذهن او می‌گذرد بیان کند بلکه مطالبی را که می‌خواهد بنویسد نخست باید تابع نظم و ترتیبی خاص نماید و سپس آنها را به رشتهٔ تحریر درآورد و مراد از طرح نگارش همین است .

در پاره‌ای از موارد بهترین طرح نداشتن طرح است مانند نامه‌های دوستانه که چپری جر بیان احساسات نویسنده نیست یا یادداشت‌ها و مطالب بسیار مختصر که حاجت به طرح ندارد . و گرنه به طور کلی لازم است که نویسنده از شکل و طرحی خاص پیروی کند و این همان نکته‌ای است که در مورد کلام منظوم رعایت می‌شود . فی‌المثل غزل فارسی از پنج تا پانزده بیت دارد و غزل سرا می‌داند که دامنهٔ سخن را تا کجا بسط دهد . اما بسیاری از

\* این گفتار ترجمهٔ بخشی است از کتابی مهم به نام « عوامل سبک »،

### The Elements of Style by Strunk and White

به اقتضای مورد برای فهم فارسی زبانان ناگزیر تصرفاتی در آن کرده‌ام . که این خود کاری است سخت مشکل - و از این رو کار خود را باید « ترجمه و اقتسام » بنامم . امیدوارم که دیگر اصول این کتاب را بتوانم با همین روش که خواهید دید به فارسی درآورم و در معرض استفادهٔ خوانندگان بخصوص جوانانی که خواهان آموختن راه و روش نویسندگی‌اند بگذارم .



نوشته‌ها فاقد چنین قالب و طرح دقیق است. آنچه مسلم است آنکه نویسنده باید پیش از شروع به نوشتن طرحی درآید دارد: طرحی انعطاف پذیر و قابل زیاده و نقصان و حرج و تعدیل. بدین معنی که نویسنده باید بتواند طرح نگارش را درحین نگارش توسعه دهد یا از آنچه بوده است کوتاه‌تر و فشرده‌تر سازد. پیداست که هر قدر نویسنده طرح نگارش را روشن‌تر و دقیق‌تر تهیه کند در کار خود بیشتر کامیاب خواهد شد.

هر طرح وار حمله « طرح نگارش » قابل  
تقسیم به احرا و آحاد مختلف است و کوچک‌ترین  
واحدی که برای طرح نگارش می‌توان قایل شد  
« بند » و به اصطلاح اروپائی « پاراگراف » است. بند واحدی اطمینان بخش است  
که ار آن می‌توان در طرح نگارش بهره فراوان جست.

حنا که در گفتگو از طرح نگارش اشاره شد اگر موضوع نگارش محدود و مختصر باشد نیازی نیست که آن را به بندهای مختلف تقسیم کنیم مانند نقل واقعه یا حادثه‌ای به اختصار یا توصیفی کوتاه از آنچه دیده یا شنیده‌ایم یا یادداشتی درباره کتابی که خوانده‌ایم و مانند اینها که این گونه مطالب را می‌توان در یک بند گنجانید، اما همین که بند را به پایان رساندیم باید دقت کنیم و ببینیم که آیا می‌توان ما تقسیم آن به بندهای دیگر به تأثیر و رسائی سخن افزود یا نه. پس هر موضوعی به تقسیم بندی کلی و حرجی نیاز دارد و هر یک از تقسیمات باید موضوع یک بند یا « پاراگراف » قرار گیرد.

به گفته یکی از نویسندگان: « پیش از نوشتن بند باید آن را طرح ریزی کرد. بند مجموعه‌ای از حملات نیست، مجموعه‌ای است از افکار و مطالبی که نویسنده در دهی دارد. بند انشای مختصری است که نویسنده اندک اندک آن را سط و توسعه می‌دهد و به صورت انشای واحد کلی خود در می‌آورد ».

کوتاهی و بلندی « بند » سنگی به این دارد که حملات و در واقع مطالب هر بند با همدیگر تخاص و ارتباط کامل داشته باشد. به عبارت دیگر کوتاهی و بلندی بند اصولاً تابع نوع اندیشه‌ها و روشی است که نویسنده در پرورتن و گسترش آنها به کار می‌بندد. هر قدر موضوع نگارش پیچیده‌تر باشد بندها طولانی‌تر است. برای مثال اگر قرار باشد نویسنده‌ای مقاله‌ای بنویسد درباره این که چرا زنان امروز نیست به زنان بیست سال پیش بیشتر در



امور اجتماعی شرکت می‌جویند هر يك از بندهای مقاله او شاید به طور متوسط به پانزده سطر ماشین شده برسد .

• بنا بر قاعده کلی « بند » از يك جمله تشکیل نمی‌شود مگر در مواردی که مراد از نوشتن جمله بیان ارتباط میان قسمت‌های مختلف يك موضوع باشد مانند این جمله که ناچار به صورت « بند » نوشته می‌شود :

« و اما دلایل مخالفان تحقیقات فضائی : »

یا این جمله :

حال باید دید که ایرانیان چه سهمی در تمدن اسلام داشته‌اند .

یا این جمله :

هنگام قضاوت دربارهٔ کودکان محرم باید این نکات را نیز در نظر داشت .  
 ار این گذشته در نوشتن داستان هنگام نقل سخنان اشخاص و قهرمانان ( به اصطلاح فرنگی پرسوناژها ) داستان باید هر سحنی که از زبان آنان گفته می‌شود « بند » واحدی را تشکیل دهد .

هر بندی را باید با جمله‌ای آغاز کرد که به انتقال اندیشه‌ای از بند قبلی به بند بعدی مدد می‌رساند . اگر بند مربوط به نوشته‌ای نسبتاً مفصل است باید رابطهٔ آن را با بند پیشین و بند پسین و نیز وظیفه و عمل خاص بند را در نگارش تعیین نمود . این کار را گاهی می‌توان با آوردن عبارتی مانند « از این رو » ، « به همین سبب » در نخستین جملهٔ بند انجام داد . با این همه گاهی بهتر است که با نوشتن يك دو جمله که در حکم دیباجة و مقدمهٔ بند باشد اندك اندك به اصل مطلب وارد شد :

« مبارزه انتخاباتی او با شکست‌های پیاپی آغاز شد . »

« ده دوازده صفحهٔ اول گزارش مشتمل بر مطالبی حیرت‌انگیز بود . »

اما این وسیله و افزار مانند هر وسیله و افزار دیگری که در نویسندگی به کار رود در صورتی که بیش از اندازه تکرار شود نشانهٔ تکلف است و مغایر با ساده نویسی . باید به خاطر داشت که در نوشتن بند دو عامل بیش از هر چیز مهم و مؤثر است : یکی داشتن « فکر منطقی » یا به کار بستن نظم و ترتیب در تفکر و استدلال . دیگری رعایت منظره و صورت ظاهر نگارش . وقتی نگاه خواننده به عدهٔ ییشماري الفاظ و جملات می‌افتد که به دنبال هم چیده شده است ملول می‌گردد و از رغبتش در خواندن کاسته می‌شود . و حال این که اگر آن نوشته به بندها تقسیم شده بود کار خواندن را براو آسان‌تر و دلپذیرتر می‌نمود . پیداست که افراط در تقسیم نگارش به بندها نیز مایهٔ پراکندگی خاطر و ملال خواننده تواند بود . پس باید جانب اعتدال را رعایت کنیم و در تقسیم نگارش به بندها ، ارتباط و تجانس مطالب و همچنین سهولت خواندن را مبنای کار قرار دهیم .

**منوچهر امیری**



# دم‌ها

خوزه روئیبال<sup>۱</sup> اکفون در مادرید به سر می‌برد و به عنوان روزنامه‌نگار مشهور است.

خوزه روئیبال غیر از روزنامه نگاری نمایشنامه نویسی است توانا که تا به حال آثار ارزنده‌ای به جهان تئاتر عرصه داشته

است **Los Mendigos** یا گدایان **El Bacalao** یا ماهی **Su**

**Majesta la Sota** یا عالیشان جنگ **El Hombre y la Mosca**

یا مردمکس از نمایشنامه‌های معروف خوزه روئیبال به شمار می‌آید.

غیر از این نمایشنامه‌ها خوزه روئیبال یک سری طرح‌های

کارنامه‌ای نوشته است که «دم‌ها» و «ترقی» نمونه‌هایی از آن است.

بعضی از این نمایشنامه‌ها در بارسلونا، سانتاندر و مادرید

به وسیله کارگردان آمریکای جنوبی دانیل بوت<sup>۲</sup> به اجرا درآمده است.

دوتا سگ به یکدیگر نزدیک می‌شوند، به هم سلام و تعارف می‌کنند و دم‌های یکدیگر را بومی‌کشند. پاهایشان را بلند می‌کنند و می‌شاشند و بار دیگر همدیگر را بومی‌کشند. یک قفسه لباس در صحنه است.

سگ اول: (که سعی دارد معصوم به نظر آید، با آرنج خود به سگ دیگری زند) نگاه کن! او نا دارن مارو تماشا می‌کنن!



سگ دوم: کیا؟ کیا؟

سگ اول: فکر می‌کنی کیا رومیگم؟ آدما.

سگ دوم: خب، فکر می‌کنی اونا کارهای بدنمی کنن؟

سگ اول: معلومه! اما تو که می‌دونی اونا چه‌طور آدمایی‌ین. ما دم‌همدیگر رو بومی‌کشیم و اونا، این‌خوک‌ها، همیشه خیالای بد می‌کنن.

سگ دوم: اما مگه اونا رو بهترین دوستای ما نمی‌دونن؟

سگ اول: این‌قصه قدیمی‌خاله زنک‌ها س. خودما این حرف رو سر زبون‌انداختیم. ما گذوشتم اونا همیشه هر کاری دلشون می‌خواد با ما انجام بدن اما حقیقت اینه که آدما از وقتی که ما هارو پیش خودشون نگه داشتن، احساسات مارو نابود کردن.

سگ دوم: ولی آدما خوبن.

سگ اول: اونا مارو با محبتشون صایع کردن.

سگ دوم: فکر می‌کنم تو موجود ناسپاسی هستی.

(یک بار دیگرم مصاحب خود را بو می‌کشد)

سگ اول: این کارونکن! اونا دارن مارو تماشا می‌کنن. خیالای بد به دهنشون راه میدن

سگ دوم: فکر نمی‌کنم همه آدما بد باشن.

سگ اول: (از کنار دهنش) آگه اونا ببینن که دوتا سگ دم‌های همدیگر رو بو می‌کشن، ممکنه داد و فریاد راه بندازن و مارو به فساد اخلاق متهم کنن.

سگ دوم: توافراطی هستی. دم بو کشیدن اولین کاری بود که پدر مادرامون بهمون یاد دادن. تو فکر می‌کنی اونا کار بدی به ما یاد دادن؟

سگ اول: معلومه که نه. اما آدما که شجره واقعی مارو نمی‌دونن.

سگ دوم: آدما عاقلی هم پیدا میشن.

سگ اول: اونا فقط به فکر خودشونن. می‌خوان هر طوری شده از وجود ما استفاده کنن. اونا از بدبختی‌های ما خبر ندارن.

سگ دوم: خوب؟

سگ اول: (با استهزاء) خلاصه این که اونا احساسات سرشون نمیشه.

سگ دوم: ولی اونا احساسات همدیگر رو درک می‌کنن.

سگ اول: معلومه. (سگ دوم به عقب می‌رود تا دم مصاحبش را بو بکشد.)

مواظب باش لعنتی!



سنگ دوم: معذرت می‌جوام. ولی من که کار بدی نمی‌کنم.

سنگ اول: با این حال مواظب کارات باش! این رورها مردم از زیادی عکس‌های لخت و فیلم‌های جنسی به هیجان آمدن و نتیجتاً به طور نفرت انگیزی فاسد شدن. به قول خودشون اونا تو یک اجتماع سکسی دارن زندگی می‌کنن.

سنگ دوم: منظور شون چیه؟

سنگ اول: راستشو بگوای، اسم اینو باید یه طغیان محص گذشت، جنسیت شون از تمکراتشون قوی‌تر شده!

سنگ دوم: (متحیر) مسخره؟

سنگ اول: به همین دلیل باید مواظب رفتارمون باشیم.

سنگ دوم: اما دم بو کشیدن کار لازمه

سنگ اول: بله، اما به خلوی مردم. ما این که ما بدون نیله پبله دم همدیگه رو بومی کشیم، اونا همیشه خیال می‌کنن که ما حای دیگه مونو بو می‌کشیم.

سنگ دوم: تو واقعاً این طور فکر می‌کنی؟

سنگ اول: خودتو به حماقت برن! تو این س باید بدونی که بیشتر آدم‌ها فقط به افکار و عقاید خودشون توجه دارن.

سنگ دوم: یه مسلمون می‌تونه که به مکه نگاه کنه و بودایی هم به معبدش اماما هر کاری که دلمون می‌خواد نمی‌تونیم بکنیم. در هر حال این خود ما بودیم که ارجحکل بیرون دودیم و خودمونو گرفتار آدم‌ها کردیم!

سنگ اول: (آرام) تو عاقبت گرفتار میشی!

سنگ دوم: من حالا دیگه همه چیز رو درک می‌کنم. (باحشم) اونا دارن بارفتار ریاکارانه خودشون مارو فریب میدن. آدم‌ها اول لخت به دنیامیان، اما بعد لباس می‌پوشن و افسار گسیخته به این طرف و اون طرف میرن که همدیگر رو لخت ببینن. اونوقت آدم‌هایی مثل اونا می‌خوان در باره ما قضاوت کنن!

سنگ اول: آره. حالا ما برای اونا ییگانه‌ایم.

سنگ دوم: (باحشم بیشتر) این رنجیرها باید پاره بشن. تو رندگی دم همدیگر رو بو کشیدن ضروریه. والا کار دیگه‌ای نداریم بکنیم، غیر از اینه؟

سنگ اول: این کارو تو حلوب باید بکنیم.

سنگ دوم: نه خودداری از این کار نسبت به ما توهینه. ما باید علت بو کشیدن



دم همدیگه رو برای اونا توضیح بدیم . آخه آدمای با شعوری هم وجود دارن .

سگ اول : این قد ایده آلیست نباش !

سگ دوم : اگه ما دلیل این رسم وعاد و منشاء واقعی اونو واسه آدمای توضیح بدیم ، لااقل باهوش‌ترین اونا حرف‌های مارو می‌فهمس . وهمین عده معدود می‌تونن بقیه آدمای دیگه رو وادار کنن که حرف‌های مارو بشنون . آدمای زیادی هستن که واقعا رعایت حال مارو می‌کنن .

سگ اول : توفریب محبت اونارو خوردی . وهمین منو ارتو ناامید می‌کنه .  
سگ دوم : نباید این قد بدبین بود! بدبینی سودی نداره . اگر بحواصم از این قید آزاد بشیم باید عاقلانه رفتار کنیم .

سگ اول : توفکر می‌کنی احداث مانمی حواستن خودشونو ارقید آدمای آزاد کنن؟  
اونطبق رویه وموارین تمدن حان خودشونو بر سردارویاروی سندلی الکتریک اردست می‌دادن .

سگ دوم : من دست از مبارزه نمی‌کشم . ما خودمونو ارقید رها می‌کنیم . و تو این مبارزه فکر می‌کنی ماحه چیرمونو از دست میدیم ؟

سگ اول : ( با همان لحن ) ... نه استثنای رنجیر هامون ، نه ۱۹

سگ دوم : در هر حال عقیده من همون بود که گفتم !

سگ اول : ولی ما حونمونو سر این کار میذاریم .

سگ دوم : اگه بتویم دم همدیگه رو بو بکشیم ، رنگی دیگه ادرشی نداره . ولی با وجود این روح آدمایم تکامل پیدا می‌کنه . دلیلش اینه که وقتی که آدمای پیغمبرشونو کشتن پشیمون شدن .

سگ اول : وقتی که دیگه خیلی دیر شده بود .

سگ دوم : تو چشمای منو در مورد بیگانگی ما با آدمای بار کردی . حالا باید خودمونو . برای جنگ آماده کنیم . باید دلیل تاریخی بسو کشدن دماهای همدیگه رو به آدمای توضیح بدیم .

سگ اول : اونا مارو می‌کشن .

سگ دوم : تو می‌ترسی ، ها؟

سگ اول : یه‌دره هم نمی‌ترسم .

سگ دوم : پس دستترو بده به من و بریم حلو .

( کافه‌ذقرا دداشتان را امضاء می‌کنند و می‌روند بالای سکوی

سخنرانی ) .



**سگ دوم :** ای آدم‌های همه جهان ! بهترین دوستانتان ، یعنی سگ‌ها دارند با شماها خوف می‌زنند . از جانب اجدادم می‌خواهم با شماها صحبت کنم . حرف‌هایم را بد تعبیر نکنید . حقیقت این است که اشتباهی در تاریخچهٔ حیات ما رخ داده است . می‌دانیم که قصد آزار ما را نداشته‌اید و این حقیقت ماحرست . اما اشتباهات شما مرارت‌هایی برایمان ایجاد کرده است ، ریرا هر گاه که ما دم یکدیگر را بو می‌کشیم ، اندیشهٔ بد در سر راه می‌دهید .

**سگ اول :** ( که سحت بهیجان آمده است می‌خواهد خودش را جلو بیاندازد ولی سگ دوم حلوش را می‌گیرد . ) نه ، ما قصد انجام کار گناه آلودی را که شماها در گذشته با خوردن سیب بهشت انجام داده‌اید ، نداریم ! اگر گناهی باشد ، شماها خود آن‌را ساخته و پرداخته‌اید . چون دیگر گناهانی که محصول اندیشه و ذهن خودتان بوده‌است تا ردگی را بر خود ما گوار سارید .

**سگ دوم :** ( آرام و مؤدبانه از سخنان دوست من مرنجید . بدانید که ربحش او طبیعی است . ریرا که سحت از رفتار آدمیان به تنگ آمده است . اکنون به منظور برطرف‌ساحت این ربحش و کدورت ما به نمایندگی همهٔ سگ‌های نر و ماده جهان ، از شما خواستاریم بگوئید علت این همه توهینی که در هر گوشه و کنار شهر نسبت به ما اعمال می‌شود چیست ؟

( سگ اول که چون نگهبانی آماده ایستاده است بار دیگر می‌کوشد که خودش را جلو بیاندازد ولی سگ دوم مانع می‌شود . )  
**سگ اول :** اگر چه من اعتقاد دارم که شماها حرف‌های ما را درک نمی‌کنید ، با این وجود تقاضا دارم توجه بفرمائید چه می‌گویم . روز گاری شاید هرازان سال پیش ، وقتی سگ‌ها آزاد بودند - یعنی وقتی که ما هنوز تحت توجه مهربانی‌های ستمگرا نه شماها قرار نکرفته بودیم ... ( سگ دوم او را هل می‌دهد . )

**سگ دوم :** دوست من ، تو خیلی بهیجان اومدی . اگه می‌خوای از سیاست صحبت کنی باید کاملا آروم و متین باشی والا اونا حرفاتو باور نمی‌کس . ( خطاب به مردم ) بله ، آقای توین‌بی ما به شما خواهیم گمت که در تاریخ چه اتفاقی افتاد . هرازان سال پیش همهٔ سگ‌های دنیا مجلس حش بزرگی به افتخار سگ مادهٔ کوچک و بسیار زیبایی ،



یعنی کلثوپاترای بی نظیر برپا داشتند . زیبایی کلثوپاترا آنقدر رؤیایی بود که - با وجود سگ بودنش - همه نهبا و اصیل زادگان رومی را به عشق خود گرفتار ساخت . اما ما به خودتان وامی گذاریم که در باره این حادثه تاریخی قضاوت کنید .

( هر دو سگ بیرون می روند و در حالی که لباس رسمی مجللی مخصوص جشن برتن دارند ، باز می گردند . کلاه ها و کت ها و دمه های شان را به جالباسی آویزان می کنند و باریکتر بیرون می روند . چند تا سگ دیگر نیز وارد می شوند و همان کار را انجام می دهند تا اینکه دیگر جای خالی در جالباسی دیده نمی شود . موسیقی به نوا در می آید و سگ ها به رقص اشرافی مشغول می شوند . ناگهان همه سگ ها با ورود کلثوپاترا دست از رقص می کشند .

کلثوپاترا با شل مجلل خود از میان صحنه می گذرد و همه سگ ها روی هم می جهند ؛ با صدای بلند زوزه می کشند ، به نزاع در می آیند ، ناله سر می دهند و پارس می کنند . در میان این همه و غوغا ، صدای سگ دوم از پشت صحنه به گوش می رسد که گاه گاه آهسته تر می شود . )

سگ دوم : همه کلثوپاترا را می شناختند . بینی بسیار قشنگی داشت . اما آمدن او به محل جشن سخت شگفت آور بود . قلب همه سگ های نر حتی قلب سگ های شل و کچل و چلاق هم از شدت هیجان شروع کرد به زدن . سگ های ماده از شدت حسادت به خشم آمدند . پای مردهای خود را گاز گرفتند و بر آن چنگ زدند تا مصاحبان شان از کلثوپاترای زیبا بر گیرند اما همه این تلاش ها بیهوده بود . زیبایی کلثوپاترا - که همه خواستارانش او را کلثو صدای کردند - سخت تکان دهنده بود . باری صداها در فضا چنین طنینی می افکند . « کلثو ، کلثو » . « اول من » . « کلثو ، کلثو » . « اول اون به من چشمک زد » ... « من اول اونو دیدم » ... « هر کس بهش دست بزنه سرشو خرد می کنم » ... « ژیکولو ... برو بیرون » ... ( غوغای سگ ها رفته رفته شدت می گیرد و جنگ بین آنان آغاز می شود )

سگ دوم : ( از پشت صحنه ) پرورد گارا ! خون سگ رودخانه ها را رنگین کرده بود ! صدای سوت و گلوله به گوش می رسید ، پلیس ها درپناه بودند . ( صدای سوت پلیس شنیده می شود ) يك نفر فریاد زد : سگ ها باید



متفرق بش. و همه سگها به سمت حالباسی هجوم آوردند. لباس هاشان را برداشتند و اولین دمی که به دستشان رسید ، برداشتند و زوزه کشان فرار کردند. (سگهای روی صحنه نیز چنین می کنند) روز بعد همه سگها فهمیدند که هر کدامشان دمی را برداشته اند که مال خودشان نبوده است. اما دیگر خیلی دیر شده بود. و این بلا را آدمها سرما در آوردند. در حقیقت آنها خواسته خودشان را بر ما تحمیل کرده بودند. و تا به امروز هم فرمانروائیشان بر ما کاستی نکرفته است. اکنون برایتان آشکار گشت که چرا ما دهمای یکدیگر را بومی کشیم. آری ما قصد بدی نداریم. ما دنبال دهمای گمشده مان می گردیم .

(سگ دوم وارد می شود و بار دیگر از سکو بالا می رود .)

سگ دوم: مگر بیشتر آدمیان دنبال بهشت گمشده نمی گردند ؟ باری ما بسیار حرصند خواهیم شد که هر سگی دم خودش را بار دیگر بدست آورد . زیرا بسیار غم انگیز است که سگهای کوچک دهمای بزرگ و سگهای بزرگ دهمای کوچک داشته باشند.

سگ اول: (بار دیگر می جهد بالای سکو) آری ، ما به حق خواستار استرداد دهمایمان هستیم . هر سگی دم خودش را طالب است ! و به کمتر از این هم قانع نیستیم و نه عائله مان پایان نمی دهیم . همه سگهای دنیا با هم متحد شده اند ! این حقی است مسلم .

سگ دوم: رهی بر دهمایمان !

(صدای شلیک تیر از دور به گوش می رسد .) چه خبره !

سگ اول: صدای تیر آدمهاست . بهترین دوستان ما . . .

ناگهان صدای شلیک يك مسلسل شنیده می شود و هر دو سگ نقش زمین می شوند . در این حال نیز آنها را می بینم که دم یکدیگر را بو می کشند .

(پرده)

ترجمه همایون نوراحمر



## ویلی باومایستر<sup>۱</sup>

ویلی باومایستر ، برجسته‌ترین نقاش انتزاعی و غیرانطباعی آلمان سال ۱۸۸۹ در اشتوتگارت قدم به جهان هستی نهاد .

باومایستر برحوردار از نیرویی شگرف وسازنده بود واز تضادهای گونه گونی که در وجودش موح می‌رد ، در تکامل و پیشرفت کارهای نقاشی‌اش استفاده شایان توجهی برد

او با وجود مطالعات تئوریک عمیقی که درباره نقاشی داشت ، شخصاً اریك استعداد طبیعی فوق‌العاده‌ای برخوردار بود .

او به کمک آثارش موفق شده بود که رابطه‌ای بین نقش‌های محوف و ماحراهای درونی انسان مدرن برقرار کند . او نیز مانند سایر هنرمندان هم طراش می‌کوشید تا برخلاف همه سازماهای منطقی که ما را احاطه کرده است ، سر زندگی را بطور سمبولیک در طراحی‌های غیر منطقی خود نشان دهد .

باومایستر در ابتدای فعالیت‌های هنریش تا اندازه‌ای تحت تأثیر آثار عظیم وحسیم فرنان<sup>۲</sup> قرار گرفته بود ولی بعدها آثار خیالی میرو<sup>۳</sup> سطر او را به خود جلب کرد . اما تأثیر آثار لسه و میرو در باومایستر باعث گردید که او در استفاده از رنگ و فورم به يك درجه اعتدال نزدیک شود . باومایستر سالهای طولانی در اشتوتگارت با شلمر<sup>۴</sup> ، نقاش برررگ آلمانی ، هم خانه بود اما هر يك از آنها در مسیری دور از هم بكار نقاشی مشغول بودند .

باومایستر مدت زمانی بكار نقاشی شیئی مشغول بود وعناصر عینی طبیعت وی را سخت به خود مشغول داشته بود . اما موقعی که به نقاشی انتزاعی روی آورد در مقاله‌ای چنین نوشت :

« این نوع نقاشی آن طور که نسبت به انسان و زندگی بیگانه باشد ،

1- Willi Baumeister

2- Fernand Léger

3- Miro

4- Schlemmer



انتزاعی نیست . احساسات يك هنرمند كاملا طبيعى است . علاوه بر این بسیاری از پدیده‌های طبیعت مانند سطوح آبها ، امواج شن‌ها ، پوست درختان ، تغییرات زمین شناسی در شکست سنگها ، شاخه‌ها و هر آنچه در طبیعت به صورت انطباعی<sup>۱</sup> قابل رؤیت است ، به نقاشی امروز نزدیک است»

باومایستر از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۰ سرگرم ساختن «نقاشی‌های دیواری» بود . او برای نقاشی‌های دیواری خود از مصالح خاصی استفاده می‌کرد . ش را با نوعی چسب بهم می‌آمیخت و تابلوهای خود را به صورت بر حسته روی دیوارها خلق می‌کرد . اما پرودی فرم‌های اویگانه‌تر ، متنوع‌تر و متحرک‌تر گردید و فیگورهای او به صورت نقوشی پیچیده و نا آشنا درآمد . اینك باومایستر از ابراری‌شانه مانند در نقاشی‌های خود بهره می‌گیرد و آنرا روی رنگها می‌کشد . کارهایی که به این وسیله ایجاد می‌شوند ، بر حوردار از سطحی محدود و مفهومی كاملا غیر محدود هستند . اوفقط به آثار شانه مانند قناعت نمی‌کند . ناگهان فرم‌های ستاره و ماه ماندنی نیز در کارهایش ظاهر می‌شود .

فرم‌های عجیب و غریبی که در ما ترس برمی‌انگیزد و گویی از تصویر خارج می‌شوند ، به تدریج سطوح تابلوهایش را فرا می‌گیرد ، این فرم‌ها ار کجا می‌آیند ؟ از زمانهای گذشته ؟ یا از ضمیر نا آگاه او ؟

باومایستر علاقه زیادی به فرهنگ‌های بدوی دارد . در آن زمان‌ها هنر از ضمیر نا آگاه سرچشمه می‌گرفت اما امروز بسیار بندرت چنین اتفاقی می‌افتد . در سال ۱۹۰۶ مانیس و پیکاسو موفق به کشف پیکره ساری سپاهان شدند و این خود چه نتایج پررنگ و ارزشمندی برای آنها و دوستانشان در برداشت . باومایستر از سال ۱۹۳۸ شروع به نقاشی «تصاویر آیدوز» کرد . در این تابلوها فرم‌های آمیب شکل به صورت موجودات ك یا حته‌ای ظاهر می‌شود که انسان را به یاد نخستین دوره تکاملی موجودات آلی می‌اندازد . از سال ۱۹۴۳ شروع به نقاشی تابلوهای «تساویر افریقایی» خود می‌کند . این تابلوها به طریزی اصحاب انگیر انسان را به یاد علائم خطی تمدن‌های قدیمی می‌اندازد .

این ماسك‌های کنگویی که باومایستر آنرا در طرح فرم‌های خود ترسیم می‌کند و آر آن به عنوان سنگ بنا در تابلوهایش استفاده می‌برد ، چقدر دلهره آور و وحشتناك است .

شاید این تابلوها ترسی را منعکس می‌کنند که انسان امروزی از آن



رج می‌برد و با آن زندگی می‌کند. فرم‌های وحشتناکی که انسان را به یاد حیوانات و شیاطین می‌اندازد. بی‌شک این نیز يك وسیلهٔ بیان هنری است. از همین تابلوهای «افریقایی» است که پس از ۱۹۴۵ سری تابلوهای «دیوارهای پرویی» او فصح می‌گیرند که در واقع نوعی نقاشی روی دیوار است. باومایستر در این تابلوها از قطعات ولکه‌های رنگه بطرزی حیرت‌انگیز بهره می‌گیرد و می‌کوشد تا با فرم‌های رنگین خود به ژرف‌ترین و دور پروازترین افکار خود صورت تحقق بخشد.

پس از این مرحله تابلوهایی می‌سازد که خودش آنها را «پرحسته کاریهای نقاشی شده» نامیده است. در این تابلوها قسمتی از سطح اختصاص به نقوشی تریینی دارد که به نظر سبک وزن می‌رسد.

اندا قسمت‌هایی را که به نقوش تریینی اختصاص داده در رنگ‌های سفید یا سیاه بر سراسر پهنهٔ تابلو می‌گسترده و فقط در کناره‌های آن از رنگ‌های روشن و درخشان یا لکه‌های پاشیده شده رنگ به صورت قطعاتی نامنساوی و خطوط کشیده و درهم پیچیده استفاده می‌کرد.

این فرم‌های ابتکاری و حیرت‌انگیز در آثار او، گاه در رنگ‌های مهم و تیره و گاه در رنگ‌های روشن و پرحلوه ظاهر می‌شوند و گاه در پرحسته کاریها رج می‌نمایانند.

او بارها گفته است که در نقاشی به فرم‌هایی رو می‌آورد که نمایشگر باپایداری، تحرك و لغزندگی است. فرم‌ها بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند، ایحاد تحرك می‌کنند و زنجیروار پایه‌گذار ریتمی می‌شوند.

باومایستر در تمام مدت زندگی هنریش، نقاشی بوجو و خلاق بود. هر بار که اثری خلق می‌کرد، موحی از اعجاب و تحسین، سنایشگرانش را فرا می‌گرفت.

در آثار او فرم‌های نوك تیر ناگهان پهن می‌شود و خطوط شانه‌خورده در کنار لکه‌های صاف و براق قرار می‌گیرد. خطوط صاف و کشیده تبدیل به خطوطی هنده و پیچ در پیچ می‌شود.

رنگ‌های تیره و مات در کنار رنگ‌های صاف و شفاف قرار می‌گیرد. این تناقضات در نگاه نخستین انسان را به این فکر می‌اندازد که رنگ‌ها و فرم‌ها آطور که باید و شاید در جای خود قرار نکرده‌اند اما با کمی تعمق ناگهان همهٔ نقاط تابلوها از هماهنگی افسون‌کننده‌ای برخوردار می‌شود.

در سال ۱۹۲۲ از باومایستر دعوت می‌شود که برای تدریس در مدرسهٔ هنری فرانکفورت به آن شهر مسافرت کند. در سال ۱۹۳۳ با روی کار



آمدن ناسیونال سوسیالیسم او را از مدرسه اخراج می کنند و بر هنرش برجسب  
« هنر منحرف » می دهند .

باومایستر اینک دوست دارد که از عناصر انطباعی کارهای قدیمیش دوباره  
در کارهای جدیدش استفاده کند . او در اینجا نیز موفق می شود و آثاری  
می آفریند که سحت تحسین انگیز است

عناصر انطباعی در اینجا بی ورن و متحرک شده است . تمایل به رنگ سیاه  
در تابلوهای آخریش بخوبی هویدا است . لکه های سیاه آثارش پررنگ تر  
می شود و فرم ها گویا تر .

باومایستر مجموعه این کارها را « فاست » می نامد . البته منظورش تفسیر  
اثر بررگ سمو به نیست بلکه بیشتر تحشیه ایست بر این شعر :

آثارش بار هم سیاه تر می شود . يك قاره سیاه اما نه افریقا ... !

نقاش می گوید ، سری تصاویر مونتاژی فقط نیستی معنی نمی دهد  
رنگها در آثار آخرش شکوفا می شوند . معنیش برای او ویرانی و امید است  
پس از جنگ دوم بین الملل در سال ۱۹۴۶ از باومایستر دعوت می شود  
تا برای تدریس به آکادمی اشتوتگارت برود .

در سال ۱۹۴۷ کتابی می نویسد تحت عنوان « چیر باشناس در هنر » و  
در آن نظرات و تئوری های خود را با قلمی توانا و گیرا بیان می کند .

او در این کتاب چنین می نویسد . « همه نتایج بررگ بطور تصادفی و  
یا بشکلی که غیر قابل کنترل است ، به دست می آیند »

برای او هنر ، نفوذ در دنیای ناآشناست ؛ آنچه اطمینان می بخشد ،  
بیرونی تأثیر و ژرفای نامریی آن است . و این ، علت اصلی پیدایی هستی است .  
چیزی که ما را به جنبش در می آورد آن چیزی است که برای ما  
غیر قابل درک است ، راز آفرینش .

در سال ۱۹۵۵ روزی که غرق در افکار خود در کنار سه پایه نقاشیش  
نشسته بود ، ناگهان در هم فرو رفت و برای همیشه چشم از هستی فرو بست .  
هوشنگ طاهری

منابعی که در نوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است :

۱- تاریخ هر آلمان ۱۹۰۰ تا زمان حال ، تألیف پروسور روت- ۱۹۵۸

۲- بویگرای « ویلی باومایستر » تألیف پروسور الره اشتاینر- ۱۹۵۵

۳- تاریخ هر آلمان - تألیف پروسور کیلی - ۱۹۶۴





## قفس‌ها

از حاهای دیدنی آن شهر یکی هم موزه قفس‌ها بود که در خارج شهر قرار داشت . ساختمان موزه به شکل يك قفس با سقف گنبدی شکل خود ، بر بالای تپه‌ای در میان دشتی وسیع ازدور دیده می شد .

اتومبیل‌ها بازدیدکنندگان را از يك حاده مارپیچ که دوطرفش رادریخت ابریشم کاشته بودند . به بالای تپه می بردند و در میدانی برابر آن ساختمان پیاده می کردند . کسی که می خواست پای پیاده به بالای تپه برودمی توانست از راهی باریک و پله کانی که بیش از صد پله داشت استفاده کند . چنین کسی می توانست دوسه بار در میان راه بر سکومی بنشیند و نفسی تازه کند و دوباره راه افتد .

همه تپه از بالا تا پائین پوشیده از بوته های مو و درختچه های سماق بود که آنها را بانظم در میان چاله هایی که آبگیر بود نشانده بودند .

منظره تپه که سبز بود ، در میان دشتی که خشک بود و تنها بوته های خار داشت چشمگیر بود و هر کس ، هرچند هم بی خبر هوس می کرد از آن پله ها بالا برود و از بالای آن تپه سبز دشت و ماهور اطراف را تماشا کند .

نمای بیرون موزه درست مانند استوانه ای بود با سقف گنبدی شکل که دیوار و حصار خارجی اش را میله هایی آهنین و بلند که از پای ساختمان تا زیر گنبد کشیده شده بود تشکیل می دادند . بر بالای گنبد و درست در وسط آن از بیرون حلقه ای و فلزی بزرگ در فضا بالا رفته بود .

کف ساختمان را بر روی پایه هایی بتونی و جدا از هم گذاشته بودند و به این ترتیب به نظر می رسید که قفسی بزرگ را در فضا آویخته اند .

کسی که می خواهد از موزه قفس‌ها دیدن کند ، بایستی در میدان بالای



تپه در برابر ساختمان موزه از چند پله دیگر بالا برود تا در برابر در قفس قرار گیرد. در آنجا از تنها نگهبان موزه که درون جایگاهی قفسی شکل نشسته است، دفترچه راهنمایی می گیرد و پا به درون می گذارد.

درون ساختمان که سه طبقه دارد و یک پله کان مارپیچی در محور قفس آنها را بهم مربوط می سارد، پراز قفس است: قفس های بزرگ و کوچک، قفس های چوبی، قفس های آهنی و سیمی، و قفس هایی که از طلا و نقره ساخته شده اند این قفس ها شکل های گوناگونی دارند. بعضی از آنها که از میان قبائل نیمه وحشی سرزمین های دوردست و ارجرائر اقبانوسهای پهناور آورده شده شکل هایی دارند که تماشاچی مدتی در برابر آنها درنگ می کند تا به دقت آنها را ببیند در کنار هر قفس نوشته ایست که محل ساخته شدن قفس را با تاریخ خریداری آن و نوع پریده و حیوانی را که درون آن بوده است معلوم می سارد. هیچ موجود و حنینه ای درون قفس ها نیست. همه خالی هستند و حای دانه و حوراک و طرف آب آنها در حای خودشان قرار دارند.

در همه قفس ها چوبها و میله ها و حلقه ها و یا لانه هایی برای نشستن و خواب حیوانات دیده می شود:

اسباب و لوازم درون موزه نیر با وسائل داخل يك قفس شباهت تمام دارد تماشاگر اگر دقت کند ناگهان خودش را در قفسی بزرگ می بیند و ترسی و وحشتی در حانش می دود.

نحسین قفس به شماره يك، يك قفس چوبی كوچك است با ظرف شکسته آبی و طرفی دانه. وقتی تماشاگر به دفتر راهنما مراجعه می کند این شرح را در آن دفتر می خواند:

من اولین قفس را دست پسرکی دیدم که بچه گنجشکی را درون آن انداخته بود. بچه گنجشك کر کرده بود و چرت می زد.

من این قفس را با گنجشك از پسرک خریدم. پرنده را که چینه دانی نادرده و سنگین داشت و خودش کسل و حسنه بود آزاد کردم: گنجشك با تردید خارج شد و با بالهایی ناتوان به سختی پرید و رفت و پر دیواری نشست. بعدم پرید و بر شاعه درختی جا گرفت. قفس را همراه آوردم و چند روز آن را در اتاقم گذاشتم و تماشا کردم: يك قفس خالی، يك زندان که زندانی اش آزاد شده بود و دیگر زندان نبود.

من دیده بودم که خیلی ها به جمع آوری چیزهای عجیب و غریب می پردازند و این کار برایشان يك سرگرمی است. مردم تبر جمع می کنند. قوطی کبریت



و قفل و کاسه بشقابهای قدیمی را از این طرف و آن طرف بدست می‌آوردند .  
منهم تصمیم گرفتیم جمع‌آورنده قفس‌ها بشوم . این فکر را خیلی پسندیدم .  
از پدر مال خوبی به‌ارث برده بودم . زن و بچه‌ای هم نداشتم . این کار  
برای من که تنها بودم سرگرمی بزرگی بود . چندروز بمدرشهر براه افتادم .  
در بازارها و محله‌های شهر گردش کردم و قفس شماره ۲ را خریدم .  
در این قفس يك طرقة بود . این پرنده خاکی‌رنگی که از گنجشك بزرگ‌تر  
است روی کف قفس می‌نشیند و دائماً به اینسو و آنسو می‌رود و به بیرون نگاه  
می‌کند .

روزی که من آنرا دیدم چه می‌زد و سوت می‌کشید : طرقة‌های دیگر  
را می‌خواست ، بیابانها را می‌خواست ، فضا را می‌خواست که در آن بال‌بزند .  
من از دیدن آن همه کوشش و تقلا و التماس برای آزادشدن ، نتوانستم از آن  
بگذرم . هرطور بود صاحبش را که دکانداری بود راضی کردم و آنرا خریدم  
و به‌خانه بردم . تمام روز در خانه سوت کشید و آواز خواند . در داخل قفس  
يك آئینه بود و حیوان گاه می‌رفت و در برابر آن می‌ایستاد و در تصور  
این که طرقة دیگری را می‌بیند باد در گلویش می‌انداخت و چه می‌زد .  
طرقة‌های عصر آفتاب‌روزی قفس را برداشتم و به بیرون شهر رفتم . در يك زمین  
سبزیکاری در قفس را گشودم و پرنده را آزاد ساختم . مردی که آنجا بود  
می‌گفت که این پرنده را قرقری خواهد زد ، و من بدون آنکه به این گفته  
توجهی کنم به پرنده نگاه می‌کردم که پرواز کرد و رفت و از نظرم ناپدید شد .  
در بازگشت به‌خانه خوشحال بودم که صاحب دومین قفس هستم . آنرا  
تمیر کردم و به میخی آویختم . قفس محکمی است با حلقه‌های برنجین و  
روکشی از پارچه سرخ و ظرف آبی از چینی گلداز و حای‌دانه‌ای منبت‌کاری  
شده و آئینه‌ای کوچک .

دو سه روز که گذشت ، من نتوانستم در برابر وسوسه‌ای که در درونم  
براه افتاده بود مقاومت کنم . با خودم گفتم : ای مرد هرکس برای می‌رود ،  
این هم‌راه توست : خریدن پرنده‌ها با قفس‌هایشان ، آزاد کردن آنها ، جمع‌آوری  
قفس‌ها .

گاهی به این دلخوش بودم که روزی بزرگترین جمع‌آورنده قفس‌ها  
خواهم بود . آرزویم این بود که روزی برسد که دیگر قفسی در دنیا وجود  
نداشته باشد . لااقل در سرزمینی که خودم در آن زندگی می‌کردم .

با این فکرها و آرزوها از خانه بیرون رفتم . دوپسر بچه‌داران بچیر کردم



و همراه بردم و هر جا به پرنده‌ای برخورددم که در قفس بود آنرا خریدم. بسیاری از مردم حاضر به فروش قفس‌هایشان نبودند. می‌گفتند این سرگرمی ماست و ما به آن عادت کرده‌ایم. در برابر این گفته‌ها کار من با آنها يك مباحثه دوستانه بود و سرانجام هر طور بود من موفق می‌شدم. آنها همه‌شان پول را بیشتر از هر چیزی می‌خواستند. امروز یارده قفس خریدم. از آنها چهار سهره، دو گنجشك، يك طوقه و يكي طوطی و دو قناری و يك بلبل بود. به كمك آن دو پسر بچه قفس‌ها را بردم و در باغی بیرون شهر، حلوی چشم همه کسانی که همراه آمده بودند رها کردم. خیلی‌ها می‌گفتند قناری‌ها از گرسنگی خواهند مرد، گنجشك را قرقی شكار خواهد کرد و طوطی در این سرزمین نمی‌تواند زندگی کند. اما گوتش من نه این حرف‌ها بدهكار نبود. من پرنده‌ها را در هوا رها کردم و قفس را به خانه آوردم.

در شهر رادگاهم مردم بسیاری كرك نگاه می‌داشتند. این پرنده روی درخت نمی‌نشیند حایش در دشت‌ها و کشتزارهاست. رنگش حاکی است و از کبوتر کوچکتر است. در زیر بوته‌های صحرائی و میان گندم‌زارها تخم می‌گذارد و حوصه‌هایش را بر رگ می‌کند. آنها که به شكارتش می‌روند در کشتزار بزرگ حائی که صدایش را می‌شنوند تور می‌گسترند. و بعد با اسبابی که همراه دارند صدائی شبیه به صدای ماده این حیوان را در می‌آورند. پرنده بیچاره به طرف صدا می‌آید و در يك لحظه در دام می‌افتد. این پرنده رامی گیرند و در قفس می‌کنند. حیوان گرفتار روزها و شب‌ها خودش را به در و دیواره قفس می‌کوبد بطوری که از فرق سرتش و اربالهایش خون می‌ریزد. و آدمیرا برای این که حیوان تلف نشود حداد قفس را با تور نخی می‌سازد. صبح‌های زود تابستان وقتی هوا هنوز تاریك است و سیم سحرگاهی می‌ورد كرك فریادش را سر می‌دهد. صدایش پر از تمنا و پرا راندوه و التماس است. در نظر من هیچ پرنده‌ای مانند كرك در تلاس آزادی نیست. هیچ گاه با قفس خو نمی‌گیرد. همیشه به بیرون نگاه می‌کند و همیشه سرتش را به توره‌ای قفس می‌زند.

تصمیم گرفتم همه كرك‌ها را آزاد سازم. با درآمد خوبی که از املاکم داشتم این کار را به راحتی انجام دادم. به طوری که پس از چند روز این شهر قفسی که دروش پرنده‌ای باشد دیده نمی‌شد. دیگر کسی صدای بلبل و چچه قناری و طوقه‌ای، و فریاد و جیع يك طوطی را از درون قفسی نمی‌شنید. دیگر فریاد كرك‌ها در هوای خنك سحرگاه از خانه‌ها شنیده نمی‌شد. قمری‌ها را می‌دیدیم که بر نامها مشسته‌اند. و طوطی‌ها بردختان بلند باغهای شهر صدا



ندای هم می دهند .

وقتی در خانه‌ام به تماشای قفس‌های خالی می‌ایستادم ، کیفی و نشاطی کردم . در و دیوار خانه‌ام پوشیده از قفس‌ها بود . اما می‌دانستم که دنیا شهر من نیست و چون هنوز زنده‌ام و عمرم به پایان نرسیده کار من تمام است . باید سفر می‌کردم باید که قفس‌های دیگری از روستاها و شهرهای و از حراتر دور دست اقیانوسهای پهناور ، از سرزمین‌های گرمسیر و از هستانهای بلندپوشیده از برف بهارمغان می‌آوردم . يك مجموعه باید کامل د. يك مجموعه باید همه نمونه‌ها را دارا باشد . و مجموعه من يك مجموعه لی بود و ارزش چندانی برایش نمی‌شناختم .

بار سفر بستم و روانه شهرها و سرزمین‌های دیگر شدم . همانطور که شهر و دیار زبان و لهجه و چهره مردم و عادات و رسوم فرقی می‌کند ، ریخت واره قفس‌ها و پرندگان هم تغییر می‌کند . اما آنچه که تغییر ناپذیر است ، انسانها به ساحتن قفس‌ها و گرفتن پرندگان و حیوانات است . در همه جا ها با شکل‌های گوناگون به فراوانی وجود داشت و در همه آنها پرندگان گانی نارنگ ، حیواناتی گونه‌گون دیده می‌شد که یا کرکرده در گوشه قفس افتاده بد و یا فریاد می‌کشیدند .

در یکی از شهرها بچه‌روباهی را دیدم درون قفسی زار و نحیف . موهای ش ریخته بود و پوستی سرخ و متورم از زیر آن بیرون رده بود . از چشمان روباه آب می‌ریخت . بر کف قفس افتاده بود و انگار بر پریشانی خود اشک می‌ریخت . ا با قفس خریدم . صاحبش از این که آنرا فروخته بود مثل آن که انتظار ن پیش‌آمدی نداشته باشد شگفت زده و حوشحال بود . قفس را به بیابان بردم و باه را به میان تپه‌ها و ماهورها ، رها ساختم . قفس سنگین ، کثیف و متعفن . همراه آوردن آن هم سخت بود و هم به صلاح نبود . آنرا شکستم و همانجا ردم . در حقیقت ممکن نبود که همه قفس‌ها را همراه بیاورم . تنها از هر یکی دو نمونه بر حسته و جالب را انتخاب می‌کردم و بقیه را می‌شکستم بین می‌بردم . من مردی شناخته شده بودم . کسی که پرندگان را آزاد کرد . قفس‌ها را یا می‌شکست و یا همراه می‌برد . تنها خوشحالم این بود از هر جا می‌گذشتم پشت سرم دیگر قفسی نبود و مرغی و حیوانی درون آن نمی‌کرد .

تو ای تماشاگر در این موزه قفس‌ها می‌بینی . شماره آنها از هزارها ون است . من آنها را از شهرها و سرزمین‌های دور فراهم آورده‌ام . بهر جا



که توانستم رفته و در جستجوی قفس‌های بیشتر بهر سرزمینی سفر کردم. تو در این موزه در برابر قفسی خواهی ایستاد که با شکوه و زیبایی . از بهترین چوبها ساخته شده و کار دست استاد ماهر و چیره دستی است . بدنه آنرا تکه‌های صدف و میخهای نقره و حلقه‌های طلا نقش و نگاری زده‌اند . حلقه‌ها بست‌ها کنده کاری شده و پرار گلبرگ‌ها و نقش‌های بدیع است . روزی در این قفس مرغی مینا وجود داشت . من آنرا در دیاری و دسرزمینی دور از اینجا دیدم . مرغی بود زیبا با رنگی تیره و پاهائی و نوکی پرنگ زرد و متناسب . مرتب درو قفس به اینسو و آنسو می‌رفت . روی چوب قفس آرام نداشت . سوت می‌کشید صدای بلندش تا مسافتی شنیده می‌شد . من آنرا با هزار التماس و عجز و لابه حربه صاحبش نمی‌خواست چنان مرغی را از دست بدهد . ولی سرانجام تسلیم شد و به در برابر او در قفس را باز کردم و مرغ مینا بال کشید و رفت و بر درختی همان نزدیک نشست . فردای آن روز باز در همان محل مرغ مینائی دیگری دیدم به همان اندام و با همان نشانه‌ها . آنرا نیز خریدم و آزاد ساختم . این کار سه بار و در سه بار تکرار شد و چهارمین روز من حس کردم که شاید همان مرغ را برای چهارمین بار می‌خرم . این بود که این بار این بار قفس را و مرغ را با خود همراه بردم و از آن شهر کوچ کردم .

در راه نزدیک جنگلی ایستادم و در قفس را گشودم . مرغ مینا به آراء از چوب قفس بر پر آمد و بر درگاه قفس لحظه‌ای ایستاد . نگاهش بدرخت‌ها بود مرغانی در شاخسارها صدای کردند . پس از کمی مکث ناگهان به آرامی پر کش و به میان جنگل رفت .

سفر من به کشورها و سرزمین‌های دیگر چندین سال طول کشید . بیش بیست سال به همه حار فتم و بهر شهر و دیاری سر کشیدم . قفس‌هائی دیدم و مرغها و حیواناتی درون آنها . تا آنجا که توانستم قفس‌ها را خریدم ، مرغها را پر داد حیوانات را آزاد ساختم . از قفس‌های خالی آنچه را که توانستم همراه آوردم بقیه را شکستم و به آب و آتش ریختم .

پس از سالها روزی ، وقتی که دیگر موها پیم سفید شده بود و نشاط و جوانی و رندگی‌ام را از دست داده بودم . با چندین هزار قفس حور و اجور به شهر زادگاهم باز آمدم . خوشحال بودم که برگزین مجموعه قفس‌جهان را در اختیار دارم . آرزویم این بود که به مردم نشان دهم که آدمیزاد چگونه عمرش را تلف می‌کند و در زندگی به چه کارهای بیهوده‌ای دست می‌زند . می‌خواستم بگویم همه پرنده همه حیوانات در زمین و هوا آزادند . باید قفس‌ها را شکست . باید قفل‌ها



رداشت و درها را باز کرد. دلم می‌خواست موزه دیگری برپا می‌کردم که در آن همه قفل‌های روی زمین از دورانه‌های گذشته تا عصر حاضر در آن گردآوری می‌شد تا مردم با تماشای آنها بدانند که بشر چگونه در تمام قرون در میان عدم اعتمادها نارا حتی‌ها، و بددلی‌ها و تهمت‌ها و ترس از دستبردها زندگی کرده است.

اما افسوس! افسوس که هنگام بازگشت، در همان روز اول پر در در دکانی، و در هر خانه‌ای قفسی دیدم. درون قفس‌ها باز مرغ‌های رنگارنگی بودند که بر چوب قفس کز کرده بودند، و مرغانی بودند که خودشان را بدر و دیوار قفس می‌کوبیدند. صدای کرک‌ها، فریاد و جیغ طولی‌ها و ناله و التماس قناری‌ها از همیشه بلندتر بود. تعداد قفس‌ها بی‌شمار بود و آنها و حیوانات درونشان برای مردم ثروتی و اندوخته‌ای به حساب می‌آمد. خیلی‌ها از این راه نان می‌خوردند. خیلی‌ها بداشتن قفس‌های زیبا و مرغان نایاب، قناری‌های درشت با پره‌های پیچ‌خورده، کرک‌های خوش دهان و طوطیان سخنگو افتخار می‌کردند.

حوب چه می‌کردم؟ باز شروع می‌کردم تا همه را بحرم و آزاد سازم؟ نه! عمر گذشته بود. سالهای بسیاری از زندگی‌ام در این راه سپری شده بود. و پس از سالها تلاش و دوندگی می‌دیدم که شماره قفس‌ها بیشتر و فریاد و ناله حیوانات حانخراش‌تر بود. سهره‌های آموخته برای دریافت يك شاهدانه مجبور بودند از میان حمیه‌ای کاغذ تا حورده‌ای را به نوك بردارند تا سرنوشت آدمیان را تعیین کنند. دیدم که فرق کرک‌ها حون‌آلود است و مرغ‌ها حودش را به دیوار قفس می‌کوبد. قناریها توك رفته‌اند و بلبل‌ها گوشه قفس‌ها کز کرده‌اند. دیدم که باز طرقلها در برابر آینه ایستاده در آرزوی دیدار جفت خود ناله سرمی‌دهند و گنجشک‌های تریاکی برای دریافت حیره روزانه هر روز سر ساعت معین به در یوزگی بر درگاه پنجره اتاقها می‌نشینند. آه! چه راه اشتباهی؟ چه تلاش بیهوده‌ای!

توای تماشاگر که از این شهر یا از شهرهای دیگر به تماشا آمده‌ای، در این قفس بر رگه هزاران قفس می‌بینی و ناگهان به خودت فکر می‌کنی که در این قفس زندانی و گرفتاری. به قفس‌های خالی نگاه می‌کنی و به یاد موجوداتی می‌افتی که در این قفس‌ها زجرها کشیده‌اند. به طرف در می‌روی. در دلت ترسی است: اگر در بسته باشد اگر میله‌های قفس تنگ و استوار باشد تو گرفتار خواهی بود. فریاد می‌کنی، کمک می‌خواهی. اما گوش شنوایی نیست. فریاد رسی نیست. تنها و گرفتار. از میان میله‌ها، از پنجره‌ها. دنیای بیرون را نگاه می‌کنی. اگرها در آسمان‌ها در حرکت‌اند. آنها در جویها و رودها جاری هستند. باد و



طوفان بر کوهها و در دشتهای وزد، صدامی کند . پرندگان به آزادی در پرواز  
مردمی رامی بینند که در رفت و آمدند و تو در این قفس برای مدتی نامعلوم گرفت  
هستی . بر چهره اش عرق می شیند از زبانت توان می رود و دلت فرو می ریز  
با دست میله ها را خواهی گرفت آخرین تلاش را می کنی . اما میله ها استوار  
و باروانت خسته . . .

تو ای تماشاگر هراسی به دل راه مده . در این قفس هرگز بسته نخوا  
شد و تو به آسایی می توانی هر لحظه که بخواهی و اراده کنی از میان میله  
بگذری .

تو ای تماشاگر بی هیچ هراسی از طبقه اول و دوم بگذر و به طبقه  
این قفس پا بگذار . در این قسمت نیز قفس های بسیار می بیند هر کدام از ره  
دیاری . اما قفس اصلی ، قفس بزرگ ، ارقلاب سقف مانند چلچراغی آویز  
است . این قفس یک شاهکار هنری است . به دست بزرگترین استادان هنر  
ساخته شده و چند سال تمام چند هنرمند برای ساختن آن زحمت کشیده  
به نقش و نگار آن بنگر و به پیچ و خم گلرگهای درین آن که با اسنادی  
فولاد نشاده شده اند نگاه کن . به پریدگانی نگاه کن که با طلا ساخته شده  
و در بیرون قفس بر بالای آن و یا بر میله ها نشسته اند .

بعد به درون قفس نگاه کن . هیچ تعجب نکن . همان طور که می  
اسکلت یک اسبان است . من چون نمی توانستم خودم را در قفسی گرفتار  
و خودم هم تماشاگر آن باشم ، رفتم و اسکلتی واقعی گیر آوردم . این اسک  
ار کیست ؟ من هم نمی دانم . داستش نام و نشان برای ما چه اهمیتی دارد ؟  
که هست نماینده نسل اسبانهاست که من او را به بند کشیده ام . این خود  
هستم . این تو هستی ، که در قفس گرفتاریم

همان طور که دلخواه او بوده قفس ما زیباست . گران قیمت و با ار  
است . اما در دل ما ترس و وحشت خانه کرده است . به کاسه چشمانش نظر ک  
درون آنها یک دنیا التماس و زاری خوابیده است . اما فریاد دسی نیست .

من وصیت کرده ام تا پس از مرگ حسدم را بسوزانند و خاکستر م  
محفظه ای گذاشته درون قفس حای دهند . اگر به وصیت من عمل کرده باش  
آنها خواهی دید ...

و تماشاگر که از پله ها بالا رفته است قفس بزرگ را با شکوه و برنق  
نگار از سقف بلند آویخته می بیند . قفس از بادی که از پنجره ها می وزد  
حرکت است و اسکلت درون آن که دست و پا و کمرش با بستهای فنی



میللهای قفس به بند کشیده شده به اینسو و آنسو می رود . گوئی برای آزادی  
حویش در تلاش و تقلاست و چون تماشاگر خوب نگاه می کند شیشه در بسته ای  
را می بیند محتوی قدری خاکستر و تکه های از استخوانهای سوخته و خاکستر شده .

\*\*\*

در بیرون موده تماشاگر آهی می کشد و با خود می گوید : چه موزه  
آمورده ای ! پند آموز و عبرت انگیز ! من بارهم به اینجا خواهم آمد . چندین  
بار ! او از پله ها سرازیر می شود . به شهر می رود . به میان قفس ها . و هرگز  
دار نمی گردد .

با مقدم

اردیبهشت سال ۴۹



ار دیده فرو باری ، اگر آب شوم  
وز زلف برون کسی ، اگر تاب شوم  
بر دست نگیری ، ار می ناب شوم  
در چشم تو حوش نیایم ، ار جواب شوم

\*\*\*

حرسند نشد یار به سر بازی من  
بر خاست غمش به خانه پردازی من  
ار من به بهای عشوه جان می خواهد  
دل می گوید بخر به انبازی من  
کمال الدین اسماعیل اصفهانی



## گزارش‌های سیاسی

میرزا ملک‌خان معروف در مأموریت‌های سیاسی خود گزارش‌های مسوولی درباره مسائل مختلف مربوط به ایران یا روابط بین‌المللی به شاه و صدراعظم و وزارت خارجه می‌فرستاد که بسیاری از آنها موجود است

از جمله این اسناد قیمتی مربوط به دوران سفارت میرزا ملک‌خان در لندن است که به وزارت امور خارجه فرستاده است. در آن موقع میرزا خانلرخان اعتصام‌الملک مدیریت اداره انگلیس را برعهده داشته و قسمتی از گزارش‌های مربوط نزد او بوده که پس از فوتش در خانواده او باقی مانده است. بطر به آنکه مطالعه این گزارش‌ها هم از نظر آشنائی مایشوئه فکر میرزا ملک‌خان و هم برای اطلاع از وقایع و اقدامات سیاسی دولت ایران در آن زمان سودمند است ما بعضی از آنها را در محله سحر منتشر می‌کسم و از آقای غلامعلی محمودی یکی از نوادگان مرحوم اعتصام‌الملک که اوراق مربوط را در اختیار ما گذاشته‌اند کمال تشکر را داریم

پاکت پنجم منحصر به يك نمره

در لندن

به تاریخ ۱ مارس ۱۸۸۸

## هو

هدایت شوم در پاکت وزارت حلیله مورچه ۲۲ ربیع‌الثانی مرقوم شده بود که در باب نظامنامه عسکریه دولت عثمانی و نتایج آن درباره اتباع خارجه جناب معین‌الملک از اسلامبول کتابچه خواهد فرستاد که بنده از آن دو اطراف مسئله را به وزارت خارجه انگلیس درست حالی نمایم و محرك بشوم که از اینجا به سفیر انگلیس مقیم اسلامبول دستورالعملی بفرستد که از برای نسخ نظامنامه مربوط در باب عالی مقوی اقدامات سفیر باشد. اگر چه جناب معین‌الملک چنان کتابچه نفرستادند ولیکن چون در



اسلامبول جميع اصول و فروع مسئله را به بنده حالی کرده بودند و به اتفاق حنا ایشان در این باب با وزیرای عثمانی مذاکرات مفصل کردم بودیم ، از وضع و از نکات مسئله به طور کامل اطلاع داشتم ، باین جهت بی آنکه منتظر کتابچه اسلامبول باشم با وزارت امور خارجه اینجا مذاکره کردم و از اینجا بطور مطلوب به سفیر انگلیس مقیم اسلامبول دستور العمل فرستاده شد . سفیر مشارالیه بعد از مذاکرات با وزیرای عثمانی به اینجا جواب نوشت که این مسئله نظام نامه عسکریه و از دواج تبعه ایرانی با تبعه عثمانی به مسائل دینی خیلی مخلوط شده است و مشکل است که مداخله يك دولت عیسوی مثر فایده باشد وزیر امور خارجه اینجا دوباره به سفیر اسلامبول جواب نوشت که بدون مداخله فعلی باز به هر مناسبت و به هر راهی که میسر شود ، در اصلاح مطلب بقدر قوه اهتمام دوستانه نماید . چند روز پیش از این دوبار تحریراً مطلب را در وزارت خارجه اینجا تجدید نمودم . دیروز از وزارت اینجا کاغذ دیگر رسید به این مضمون که به اقتضای تحریرات شما مجدداً به سفیر انگلیس دستور العمل تلفرافی فرستادیم و یقین داریم که سفیر مشارالیه در اصلاح مسئله منتهای اهتمام را خواهد کرد .

دستخط جهان مطاع مبارک همایون را در باب مواجب میرزا میکائیل خان و سایرین به هزار قسم شرف و امیدواری زیارت کردم . بلی تا صور اسرافیل صدای ملکم خواهد آمد و صدای او مشرق و مغرب را پر خواهد کرد از آن تشکر است بیحصر که از مراحم ذات ملایک صفات شاهنشاهی تا ابد خواهد داشت . توحه و رأفت و چاکر پروری بندگان اعلی حضرت اقدس همایون روحانفاده در حق این فدویان هرگز قاصر نبوده است حرف در انصاف و مردانگی و درست فوای و درای ما است و یقین دارم که این قصور را هم همت و الثفات مخصوص حساب عالی تا به حال بکلی رفع و مواجبهای آن فرامین را تحصیل فرموده اند

به مناسبت این فقره را هم عرض بکنم که در باب مقرری این سفارت هم حقیقتاً لازم است که يك توجه و تدبیری بشود ، زیرا که از بابت امسال که تمام شد هنوز يك دینار به این سفارت نرسیده است . البته در طهران تنخواه را داده اند و البته خواهد رسید اما حرفی که شایسته دقت دولت است اینست که مدت يك سال به سفارت دولت علیه در لندن يك دینار نرسیده است . شکی نیست که در يك جای این مسئله يك عیب و يك تقصیر بزرگی هست . چیزی که بنده می دانم اینست که به جهت تحصیل و آوردن این مقرری هیچ تدبیری نیست که به کار نبرده باشم .



اوضاع فریگستان هنوز همانطور است که سابقاً عرض کرده‌ام اگر فرماً بنا بود که بعد از يك ماه همهٔ دول باهم بچنگند حالا چه می‌بایستی بکنند. الان همهٔ دول مشغول همان کار هستند و اگر فردا چنگ ظهور بکند هیچ به نظر غریب نخواهد بود. اما انشاءالله چنگ فوری نخواهد شد.

بیچاره ولیعهد آلمانیا که مدت يك سال در عین نندرستی گرفتار پناه مرگ بود این روزها خیلی بدحال و مورد ترحم دوست و دشمن شده است

سیر درومو و دولف وزیر مختارتارهٔ انگلیس بناداشت قدری دیرتر حرکت بکند اما چون نندگان اعلیحضرت اقدس همایون شاهنشاه روحی فداء مقرر فرموده بودند که رودتر به طهران برسد، بعد از دو روز از اینجا حرکت خواهد کرد در اسلامبول چند روزی خواهد ماند و از راه بادکوبه به ابرلی خواهد رسید. ریش و دوهر صاحب منصب و چند نفر دیگر همراه او خواهند بود خیال داشت يك تفنگ مثل همان تفنگ که بنده به حاکمبای اقدس همایون روحی فداء فرستادم، برای تقدیم حضور بیاورد، بعد از جستجو و سعی زیاد دید که آوردن فشنگ خیلی مشکل است به این جهت از این صرافت تفنگ افتاد و در عوض آن يك قوطی سیگار تمام کرد که در موقع مناسب شخصاً تقدیم حضور مبارک شاهنشاه روحی فداء نماید.

در این اواخر اغلب باهم بوده‌ایم. ما جمیع وررا اتحاد شخصی دارد و با دستورالعملهای تازه و گوناگون می‌آید از تفصیل و معانی دستورالعملهای او بی‌خبر نیستیم در موقعش شرح مخصوص عرض خواهم کرد.

در این هفته دو تلعرف بمره ۶۹ و بمره ۷۰ عرض کرده‌ام هنوز جواب نرسیده، یقین دارم هر دو به‌دقت ساینده ملاحظه شده. خان مطالب اینست که روابط ما با اطراف خیلی نازک شده و بالاتر دید روز بروز دقیق‌تر خواهند شد

ملکم

متن نامه به‌خط منشی سفارت اسب و ملکم خان پس از امضا عبارات ذیل را به‌خط خود افزوده است.

الان سیر درومو و دولف اینجا بود. خیلی حرف زدیم. اخبار طهران خیالات را معشوس کرده است علی‌العحاله از اینجا با حسن نیت حرکت می‌کند در اسلامبول خواهد ماند و بواسطهٔ بعضی ملاحظات شاید از کشتی هیچ بیرون نرود. اگر در طهران طالب کار باشیم از وجود این شخص فواید کلی حاصل خواهد شد



## آیین عیاری

۵

راں طرهٔ پر پیچ و خم سهل است اگر بیم ستم  
از بند وزنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند  
(حافظ)

### تعول راه و رسم عیاری و تغییر روش عیاران

در گفتار گذشته عرص کرده بودم که تا حوازمردی و جوانمردپیشگی  
حامیه حریداری داشت در داستان‌ها نیز عیاران قدمی به خلاف این اصول  
می‌داشتند و قصه حوایان نیز بدنهادهی و مسخرگی و رپرستی و شهوت‌رانی  
ی‌سرمی را مایهٔ جلب توجه مستمعان نمی‌ساختند. اما در روزگاری که  
اثر انحطاط و راه یافتن فساد در ارکان حامیه، در روتن عیاران بیر تعییری  
پدآمد و حوازمردی به ناحوازمردی و مردم‌داری به مردم‌آزاری و گشاده‌دستی  
آرمندی و یک رویی و صداقت به ترویر و تقلب بدل شد، عیار در داستان‌ها  
همین صفات و سحایا از مادر زاده می‌شود!

چون ممکن است بعضی دوستان باریک بین و ژرف‌نگر این گفته را  
مبالغه و اغراق حمل کنند، اینک بردعوی این سخن برهان می‌آورم:

داستان عظیم و معروف موسوم به قصهٔ حمزه، یا قصهٔ امیرالمؤمنین  
حمره، یا امیرحمرهٔ صاحب‌قران، یا تاریخ گیتی‌گشا، که تحریرهای متعدد  
دیم و حدید به زبان‌های مختلف: عربی و فارسی و اردو و زبان‌های هندوچین  
اندونزی از آن در دست است، تحریری نسبتاً حدید دارد موسوم به درمور  
نمره، که طاهرأ شهرت آن بیش از سایر تحریرهای کتاب است و گویا  
سجده‌های اردو و سایر زبان‌های شرقی-قصهٔ حمزه بیر از روی این تحریر  
ترجمه شده باشد. این کتاب در آغاز حجم زیادی نداشته و مرکب از هفتاد و  
و داستان مستقل، اما پیوسته به یکدیگر بوده که با راده شدن حمزه آغاز



می‌شده و داستان هفتاد و دوم بیر با شهادت وی در جنگ احد به پایان می‌آمده است.<sup>۱</sup>

تمام این هفتاد و دو داستان حمزه به اندازه کلیله و دمنه - یا حداکثر دو برابر آن داشته است.<sup>۲</sup>

در اواسط یا اواخر عصر صفوی، در روزگاری که سیاست مذهبی دولت ایجاب می‌کرده است که قصه‌های دینی و مذهبی رواج و رونق یابد، و اگر حای داستان‌ها و روایات ملی را می‌تواند گرفت، باری به موارات آن‌ها گفته شود، داستان عظیم رموز حمزه، با شرح و بسط و افزودن شاح و برگه‌های فراوان به قصه امیرالمؤمنین حمزه پدید می‌آید و نویسنده آن، هر چه را که به نحوی به سرگذشت انوشیروان و بررگ‌مهر و عبدالمطلب مربوط می‌شده از گوشه و کنار فراهم آورده و بدین داستان پیوسته است (مثلاً قصه سخن‌گفتن مرغان با یکدیگر و خواستن مرغی از مرغ دیگر یک‌ده‌ویران به عنوان سیربها و جواب دادن طرف، گرملک این است و گراین روزگار - من ده ویران دهمت صدهار - که نظامی آن را در محرن الاسرا به نظم آورده به صورت حادثه‌ای که در اوایل فرمان‌روایی انوشیروان اتفاق افتاده و موجب بیداری و دادگری وی شده در رموز حمزه آمده است) و در نتیجه این شرح وسط و طول و تفصیل‌گفتنی پدیدآمده که حجم واقعی آن به درستی معلوم

۱ - در تحریرهای قدیم‌تر، حمزه فهرمان این داستان، حمزه عبدالمطلب عم رسول اکرم (ص) نیست و بعدها - مثلاً از قرن پنجم و ششم به بعد - این حمزه را به حمزه سیدالشهدا بدل کرده و در نتیجه داستان شهادت حمزه در غروة احد را بدان افزوده و حتی برای آن مانند حدیث‌های سبوی راوی و سلسله سند ساخته و گوییده آن را ابن عباس و شوبنده آن را رسول اکرم معرفی کرده‌اند

۲ - سده بارها در گفتارهای خود یادآوری کرده‌است که یکی از مختصات مهم داستان‌های عوامانه این است که کمتر دو نسخه‌ای از آن‌ها می‌توان یافت که از روی هم نوشته شده و با یکدیگر قابل مقایله باشد معمولاً این داستان‌ها را قصه حوان، بعد از آن که سال‌ها برای مستمعان باز می‌گفته، از حافظه خویش روی کاغذ می‌آورده و در نتیجه بر اثر تفاوت زمان و مکان تحریر، شیوة نگارش و اجمال و تفصیل و شواهد و آرایش‌های کلام در نسخه‌ها کاملاً تفاوت می‌کرده در صورتی که حوادث و کار و کردار و نام و نشان فهرمانان در همه آنها یکی بوده است ما بر این شکفت نیست اگر تحریرهای قدیم قصه حمزه نیز به اندازه کلیله

و دمنه یا دو برابر آن باشد



بیست . ( يك نسخه از رموز حمزه به سال ۱۲۷۴ هـ . ق. در تهران به چاپ سنگی رسیده و بارها تجدید طبع شده است . این نسخه ناتهام است و به شهادت حمزه منتهی نمی شود و حتی سعی نشده است که به نحوی در پایان کتاب آخر داستان را به هم آورند . علاوه بر این دنباله بسیاری از حوادث به کتاب های دیگر حواله شده و مثلاً گفته شده است که باقی سرگذشت تورج پهلوان را در تورج نامه ، یا سرگذشت ملك قاسم لعل خفتان را در لعل نامه ، یا داستان فلاں کس را در صندلی نامه به عرض خواهیم رساند و این امر می رساند که داستان های فرعی دیگری بیر درحاشیه رموز حمزه پرداخته بوده اند که امروز کسی سراغی از آنها ندارد . علاوه بر این به درستی دانسته نیست که آیا تحریر موسوم به رموز حمزه تا پایان داستان نوشته شده و نسخه ای که ناشر و چاپ کننده داستان - پرویز میرزا پسر فتحعلی شاه - در دست داشته با تمام بوده ، یا اصلاً از این داستان پیش از این نوشته نشده است<sup>۱</sup> . علاوه بر این از نسخه های حطی - و غالباً ناتهام - رموز حمزه که در دست است چنین برمی آید که تحریرها و سحنه هایی بسیار مفصل تر از رموز حمزه چاپ شده فعلی وجود دارد و نسخه چاپی نسبتاً مختصر است و حتی گاهی اتفاق می افتد که چند صفحه کتاب به صورت یادداشت رؤوس مطالب است و پیدا است که نویسنده عنوان مطلب را یادداشت کرده تا بعد آن را با شرح و تفصیل بنویسد و به این کار توفیق نیافته است و سه چهار صفحه ای که مطالب در آن فهرستوار یادداشت شده اگر به سیاق باقی مطالب بوشنه می رسد در حدود صد صفحه را اشغال می کرد . با تمام این احوال نسخه چاپی رموز حمزه دارای ۱۱۴۱ صفحه به قطع رحلی ( بزرگ ) است و مطالب آن تقریباً دوسر ابر شاهنامه فردوسی یا کمی کم تر از آن است و اگر کسی بخواهد داستان را تا همان جا که در نسخه چاپی رموز حمزه آمده از روی سحنه های حطی مشروح تر - تدوین کند ، شاید حجم آن به دو برابر نسخه چاپی بالغ شود و اگر تا آخرین قسمت داستان یعنی شهادت حمزه به همین تفصیل بوشنه شده باشد کتاب خیلی بزرگ تر از این ها خواهد شد ، چنان که تحریر عصر صموی اسکندرنامه نیز همین حالت را دارد و در طومارهای نقالان قسمت هایی وجود دارد که اصلاً در نسخه چاپی کتاب نیامده است و حال آن که نسخه چاپی

۱ - بیشتر داستان های مفصل عوامانه ناتهام ها دیده اند . نسخه مختصر به

فرد سملک چهار با تمام است - دارای نامه بی عیبی نیز تمام بیست . کامل ترین نسخه ابو مسلم نامه که به نظر منته رسیده به کشته شدن نصیر سیار پایان می یابد و باقی داستان تا کشته شدن ابو مسلم در دست بیست .



اسکندرنامه به طاهر کامل است و به وفات اسکندر پایان می‌یابد .

این حند جملهٔ خارج از موضوع برای معرفی این تحریر و اهمیت فوق‌العادهٔ آن نوشته شد زیرا شاید در سراسر ممالک اسلامی ، از حبل‌الطارق تا اقیانوسیه هیچ داستانی شهرت و قبول عام قصهٔ حمزه را نیافته باشد و این قصه در تمام ممالک اسلامی ، تقریباً همان وضعی را دارد که شاهنامهٔ فردوسی در بین ایرانیان و مردم فارسی زبان داراست . ظاهراً در همین عصر رواج رموز حمزه ، یا کمی قبل یا بعد از آن بود که روحانیان متعصب شیعی مذهب به مبارزه با داستان ابومسلم نامه برخاستند و ابومسلم را که در میان ملت ایران محبوبیت فراوان داشت و سردار ملی به شمار می‌آمد به فساد عقیده متهم کردند و نخستین کسی که چنین مطلبی را عنوان کرد مردی روحانی بود و گفتارش بر مردم خندان گران آمد که بدو سوختند و به قصد کشتن او به خانه‌اش حمله بردند و آن را سوختند و روحانی مذکور ناجار از خانه گریخت و به یکی از معتمدان بزرگ پناهنده و در منزل او متحصن شد و برای رهایی از حشم مردم محصری ( = استشهادهای ) مبنی بر فساد عقیده و سنی بودن ابومسلم تهیه کرد و آن را به تصدیق علمای بزرگ سیمه رسانید و انتشار داد و همین امر کم‌کم یاد ابومسلم و خاطرهٔ دلیری‌های درخشان او را ارحاطرها برد و داستانش فراموش شد ، و شاید یکی از علت‌های انتشار وسیع رموز حمزه و شهرت یافتن و جا باز کردن آن در بین طبقات مختلف مردم و خود همین حلائی باشد که در نتیجهٔ متروک ماندن و فراموش شدن ابومسلم نامه پدید آمده بود ، و رموز حمزه آن را پر کرد ، خاصه که حمزه سیدالشهدا شخصیتی جوانمرد و شجاع و محبوب و مورد احترام عامه و خاصه بود و شرح رشادت‌ها و مظلوم کشته شدن وی سبب مردم را بدو جلب می‌کرد و احساسات دینی و مذهبی مردم به شهرت و اهمیت یافتن داستان او کمک می‌کرد .

در هر حال ، دومین داستان رموز حمزه دارای این عنوان است

« به شکار رفتن انوشیروان و رنجیر عدل بستن و خواب دیدن و خواجه نوررحمهر تعمیر کردن و رفتن خواجه به طرف مکه عقب سه صاحب‌قران و تولد عمرو و قتل و امیر و کشتن امیر هشام بن علقمه را و اسرای مداین را خلاص کردن و آمدن امیر به خدمت شاه انوشیروان و عیاری‌های باباعمر و نا بختک ۱ عجایب داستان شیرینی است . »

۱- بختک وریر نانکار و فتنه‌انگیز انوشیروان است که غالباً شاه را می‌دربست و به محالمت با بزرگ‌مهر و کارها و پیشگاه‌های او وامی‌داشت در اصل -



در این داستان آمده است : « اما راویان اخبار چنین روایت کرده‌اند که شبی انوشیروان در طاق کسری در عالم واقعه خواب هولناکی دید که از طرف حیدر کلاغان سیاه بسیار نمودار شدند و کلاغ بزرگی در پیش روی ایشان بود ، تا رسید از سر شاه تاج را ربود و رفت . ناگاه از طرف مکه معظمه سه تهماز نمودار شدند و آن کلاغ سیاه را با کلاغان دیگر پاره پاره کردند و تاج شاه را گرفته آوردند بر سر شاه گذاشتند . شاه از خواب بیدار شد و از واهمه خواب را فراموش کرد . روز دیگر به بارگاه آمد و خواحه را طلبید و گفت : دوست حوایی دیده‌ام فراموش کرده‌ام . خواب مرا بگو . خواحه خواب را به یاد پادشاه آورد . شاه آفرین بر خواحه کرد و گفت چنین است و تعبیر این چیست ؟ گفت : شهریارا در حیدر دشمنی هست اما هنوز متولد نشده و آن دشمن بر سر مداین خواهد آمد و تاج شاه را با اسیر بسیار خواهد برد و از طرف مکه سه صاحب‌قران پیدا خواهند شد و دشمن شاه را علاج خواهند کرد و تاج و تخت شما را گرفته خواهند آورد . شاه فرمود آن سه صاحب‌قران به هم رسیده‌اند ؟ خواحه گفت : خیر ، در فلان تاریخ ، روز جمعه وقت زوال ( = وقت ظهر و رسیدن آفتاب به نصف النهار ) آن سه صاحب‌قران در يك وقت متولد می‌شوند و کسی می‌باید ایشان را پیدا کند ، چرا که در همان روز چهل نفر متولد می‌شوند . در میان این چهل نفر ایشان را باید پیدا کرد . شاه گفت : خواجه بحر تو کسی نمی‌تواند کرد . شما خود باید متوجه این حکایت بشوید . خواحه گفت : بسیار خوب است ، شاه گفت اگر زری در کار است بردارید و آن سه صاحب‌قران را بیابید و مراحت کنید . خواحه يك حرا نه برداشت و با جمعی از ملازمان روانه مکه معظمه به طلب آن سه صاحب‌قران شد .

« خواحه که رفت ، بختك محرك شد که : شهریارا عیث این حکایت را قبول کردید ! خواحه يك خزانه را می‌برد خرج عربان شال پوش می‌کند و دشمن از برای شاه به هم می‌رساند . حال برخلاف این حمال‌زاده <sup>۱</sup> نده هم

← بختك نام پدر زرگهر است و او را زرگهر بختگان ( = بزرگهر فرزند بختك ) می‌نامیدند . وجود دو وزیر مخالف ، یکی صالح و دیگری بدکار و فتنه‌انگیز هم یکی از محتصات اصلی داستان‌های عوامانه است .

۱ - در داستان رموز حمزه ، و در سایر تحریرهای قصه حمزه ، پدر

زرگهر را « بخت » نامیده‌اند ( در حقیقت هم نام پدرش بختك بوده است ) بخت بر حکیمی بزرگ بود موسوم به جاماسپ که کتابی به نام جاماسپ‌نامه برای پوهانش به‌ارث گذاشته بود و این کتاب هزار سال از گذشته و هزار سال از آینده را ←



خدمت به تقدیم می‌رسانم و لشکری برداشته به جانب حبیب می‌روم و قتل عام می‌کنم و هر طفلی که از مادر متولد شود به قتل می‌رسانم . شاه را به این حکایت رصا کرد و لشکر برداشته روانه خیبر شد .

اما حواحه دریادل روانه مکه شد تا رسید به حوالی مکه . حیر به حواحه عبدالمطلب رسید که وزیر پادشاه هفت کشور می‌آید . حواحه عبدالمطلب همان دم با جمعی از شرفاء عرب به استقبال سوار شدند و حواحه را به عرب تمام داخل مکه کردند و عمارت ملوکانه را برای حواحه ترتیب دادند . بعد از توامعات رسمی حواحه مقدمات صاحب‌قران را باز گفت و گفت امروز رور وعده است منادی کنید که هر حا طفلی از مادر متولد شود بیاورند و یک کیسه زر ستانند . به فرموده حواحه منادی کردند و حواحه دریادل اسطربلاب بر دست به انتظار بنشسته . این آواره در مکه افتاد . عربان طفلی که تازه از مادر متولد می‌شد به خدمت می‌آوردند و یک کیسه زر می‌گرفتند تا وقت زوال ، که در این وقت حواحه سرایان عبدالمطلب مژده رسانیدند که حق سبحانه و تعالی پسری به شما شفت فرموده ؛ حواحه عبدالمطلب مشغوف گردید . حواحه بوذرجمهر گفت رود به سطر رسانید که اصل همین است . حواحه عبدالمطلب خود بر حاسته به حرم آمد . طفلی دید همچون آفتاب که از شعله حمالش خانه منور بود

نظم

بعد به ماه مهر پرده شین      به در آورد از صدف گوهر  
پسری همچو آفتاب منیر      بلکه از آفتاب روشن تر ..  
حواحه خود آن طفل را برداشته بیرون آمد . چون چشم حواحه بوذرجمهر بر آن دانه گوهر افتاد از حاست و چهل قدم استقبال آن طفل را کرد و حبیبش را بوسید و گفت همین شهریار است که صاحب‌قران چهار رکن عالم حواهدشو و کاف کفر از صفحه عالم بر حواهد داشت و شکارگاه او هفت قلعه قاف

حیر می‌داد      پسر حاماسپ یعنی بخت دنبال علم رفت و می‌سواد ماند و کارش ساه‌روایت «رموز حمزه» به حمالی کشید و مدتی مدین شمل رورگار می‌گذرانید و به همین سبب سخت همیشه برای تحقیر حواحه او را «حمال زاده» می‌نامد . اما یکی از بکنه‌های بسیار حالت توحه در تحول داستان‌های عوام همین جاست ، در تحریر های قدیم نام پدر سزرگمهر را «بخت جمال» یا جیم موحده تحتانی نوشته اند . نویسنده رموز حمزه یا مرائر اشتباه و یا «واسطه غلط نسخه» جمال یا جیم را حمال یا حای حطی خوانده و در نتیجه داستان‌های دراز در باب حمالی «بخت» و آنچه در این کار بر سر وی آمد از خود ساخته است ۱



خواهد بود. حال صاحبقران دوم می‌باید، که در این وقت غلام خواجه را هم فرردی شد. برداشته به خدمت بزرگمهر آوردند. چون چشم خواجه بر او افتاد سی‌قدم استقبال کرد. طفل سبزچهره مقبولی که شرح نتوان کرد. او را بزرگمهر گرفته در پهلوی خود گذاشت و فرمود که همین طفل صاحبقران دوم است: در شب‌تار دیده‌ام او را با خدنگ خون چکان خواهد دوخت.

راوی نقل کرده که خواجه عبدالمطلب ساربان داشت [امیه نام] از صحرا رسید. شنید که هر کس طفلی دارد، می‌برد یک کیسه زر می‌دهند. روجه‌اش بار حمل داشت هفت ماهه، سراسیمه به خانه دوید. زن را دید بسته رخت می‌شوید. گفت ای زن برخیز برای که یک کیسه زر می‌دهند! زن گفت مگر دیوانه‌ای؟ حال هفت ماه از وعده گذشته، دوماه دیگر باقی مانده، چون بزرایم؟ گفت: قحبه امروز نمی‌زایی که یک کیسه زر می‌دهند، فردا خواهی زاد که دندان داشته باشد و نان بخورد؟! حالا معقول بزای که کار به جای بد می‌رسد. آن زن گفت: مرده که دیوانه شده‌ای، مگر زاییدن به دست من و تست؟ قاعده دارد و دوماه دیگر به وعده مانده است! امیه عقب رفت و پیش دوید و نگدی بر پشت زن زد که درد برداش پیچید و بیجا هفت ماهه از او جدا شد مثل بیجا موش! امیه دست در انداخت و او را ربوده در آستین گرفت و به خدمت خواجه آمد! وقتی است که خواجه اسطرباب بردست می‌گوید وقت گذشته که از برابر امیه پیدا شد. یاران شروع به خنده کردند. خواجه را که چشم بر آن طفل افتاد از حاست و شست قدم استقبال کرد و او را در بر گرفت و سر و چشمش بوسید. عبدالمطلب حیرت کرد که خواجه فرزند مرا چهل قدم و از خیر غلام را سی‌قدم، از امیه ساربان را شست قدم استقبال کردی! خواجه گفت: این طفل خنجر گذاری شود که شاهان و شهریاران از بیم خنجر او در جامه خواب استراحت نکنند و به کمند نگاه خود فلک پنجم بگیرد و حلقه در گوش مریخ بکشد. بعد از آن خیر غلام و امیه هر کدام را کیسه زری بداد و اذان واقلمه در گوش ایشان گفت و فرزند خواجه عبدالمطلب را حمزه نام کرد و از خیر غلام را مقبل و از امیه را عمرو و آن چهل پسر عرب را هر یک نامی گذاشتند و به دایگان سپردند که پرورش بدهند. هر دایه که شیر به حمزه می‌داد کفاف نمی‌کرد. خواجه بزرگمهر بعد از رجوع به حاماسب نامه فرمود که رنی است در قبیله بنی تمیم که آن زن مشهور به عادیه بانو می‌باشد. او را به دایگی ابوالعلی (کنیه حمزه ابوالعلی است) بیاورید، اگر شیر او کفاف نکند شیر آهو را با منز قلم بدهند. عادیه بانو را حاضر کردند. شیر او هم



کفاف نکرد به فرموده خواجه بوررحمهر عمل کردند (رموز حمزه - چاپ تهران ۱۳۷۴ هـ ق ۱۲۰-۱۴)

\*\*\*

بدین ترتیب سر حلقه عیاران ، به علت آرمندی پدر ، دوماه پیش از موعد و به ضرب لگدی که بر پشت مادرش آشنا شده است در حشت می افتد و وقتی پدرش این «بچه موت» را در آستین می گیرد و به خدمت بزرگمهر می برد یاران (لا بد از هنر امیه ساربان) شروع در خنده می کنند و خواجه هم او را شست قدم استقبال می کند<sup>۱</sup>

داستان دوران شیرخوارگی و کودکی این موحود نیز که باید حلقه در گوس مریخ بکشد خواندنی است :

« ابوالمعلی و مقبل و عمرو و چهل پسر عرب را پرورش می دادند تا هفت ماهه شدند . روری دایه آمده که ابوالمعلی را شیر بدهد . دید که دانه لعلی که بر گهواره ابوالمعلی آویخته بود ، نیست ! از کنیران پرسید . ایشان به سرا ابوالمعلی قسم حوررند که حبر نداریم . دایه نظر کرد دید که يك طرف صورت عمرو برآمده . گفت این ماده در کجا بود؟ پیش آمد و دستی گذارد . از این طرف به آن طرف رفت . به آن طرف دست گذاشت به این طرف آمد . این دفعه هر دو طرف را گرفت لعل از دهان عمرو و بیرون جست ! دایه گفت : جوان مرگ شوی ، در این حال دردی می کنی؟! عمرو شروع در گریه کرد . خواجه مطلع شد ، آن گاه فرمود لعل را در گهواره عمرو آویختند ، عمرو ساکت شد . دانستند که دزد می شود! یاران خنده بسیار کردند ، تا آن که عمرو به راه افتاد . هر چه به دستش می رسید از قبیل انگشتر و دست بند و سرمه دان ، می دزدید و می برد در خاک می کرد و کنیزان از دست او به عذاب بودند . همین که از دستش می گرفتند شروع به گریه و زاری می کرد . خواجه می گفت می دادند ! (رموز حمزه : ۱۵)

شك بیست که روح عمرو بن امیه مصری از یاران رسول (ص) از این ردالتها اطلاعی ندارد و این امکاس فکر و تمایل مردم بزرگ سال و کودکان ریشدار عصر تدوین رموز حمزه است که وی را بدین رور نشانده و آنچه دلشان بدان مایل بود و حرأت اطهار آن را نداشتند ، به عمرو شیر حوار که باید در بزرگی عیار و خنجر گذار و سرحیل خوانمردان و فقیان شود نسبت می دادند . در این کتاب از دزدی و رسودن مال دیگران چنان سخن گفته می شود که گویی به تنها قیاحتی ندارد ، بلکه صرب نشت نشان دادن و هنر نمایی نیز به شمار می آید و کسی که در دزدی کار نمایان انجام دهد ، باید در او به دیده تحسین



و تمحید نیر نگرست ! و این روال تا پایان این داستان عظیم برقرار است و عمرو و یاران و فرزندان و نوادگان و حتی مخالفانش ، هر جا که به عیاری می‌روند ، هرگز از حالی کردن کیسهٔ حریف و ربودن مالی و منال او غفلت نمی‌ورند و دوست و دشمن را در این باب به یک چشم می‌نگرند و چه در شب روی و عیاری ، و چه در شرفیابی به حضور شاهان یا دیده‌بوسی و مصافحه با یاران دزدی را فراموش نمی‌کنند و در موقع دُست دادن ، انگشتی خواجه نوررحمهر را در انگشت او بیرون می‌آورند و وقتی برای برداشتن نوش‌دارو به حرائهٔ شاه می‌روند بر حسب عادت مشتی لعل و گهر بربا خود برمی‌دارند !



گمان مبرید که عمرو و دیگر عیاران دوست و دشمن او به همین یک هر آرسته‌اند . ایشان از تمام فنون رذایل حطی وافر دارند و در تمام صفات ناپسند و نکوهیده انگشت‌نما و یگانه‌اند و هیچ رذیله‌ای از رذایل بیست که وجود نا مبارکشان از آن پر حوردار نباشد و عجب‌تر آن که بزرگ‌تران ، در دوران کودکی این صاحب‌قران هر چه بیشتر از این زشت‌کاری‌ها ازاو می‌بینند شتر می‌خندند و او را تحسین می‌کنند ، اگرچه بُرائی‌ها شرارت و رذالت‌این کودک نا اصل پیرمردی بی‌گناه حان خود را اردست بدهد ! و این است کارنامهٔ مکتب رفتن و علم‌آموختن عیاری که بعدها به همهٔ زبان‌ها سخن می‌گوید و می‌بوسد و همهٔ آلات موسیقی را می‌نوازد و به همهٔ آهنگ‌ها آواز می‌خواند و تمام فضایل و کمالات بشری را در حد اعلای خویش داراست :

چون به سن هفت سالگی رسیدند ، خواجه فرمود مکتب‌خانه‌ای از برای آنها تعیین کردند و مرد ملایی که او را کثیر معلم می‌گفتند آوردند و سفارش کردند که ایشان سپردهٔ پادشاه هفت کشورند باید که ایشان را چنان تربیت کنی که واجبات خود را بداند ! و ساعت دیدند ، روز شنبه خواجه یاران را برداشته به دست کثیر معلم داد . اول آخوند ابوالعلی را طلبید و درس داد ، دوم مقبل را ؛ نوبت به عمرو افتاد . آخوند گفت که ای عمرو بگو الف ، عمرو گفت : ای عمرو بگو الف . آخوند گفت من به تو می‌گویم . عمرو گفت : من به تو می‌گویم . آخوند برآشفته شد گفت جان فرزند هر چه من می‌گویم بگوی تا چیزی یادگیری ، بگو الف چیزی ندارد ، ب یکی به زیر دارد ، ت دوتا به سر دارد و ث سه تا به سر دارد . عمرو گفت آخوند گستاخی است ، شما چرا این قدر پی‌تقلیدید ؟ چرا من بگویم این دارد و آن ندارد . هر کس هر چیز می‌خواهد داشته باشد ، هر که ندارد خدایش بدهد . آن که



یکی دارد ، دیگرش بدهد و آن که دوتا پسر دارد ، خدا دو دخترش بدهد ، ما را به این کار چه کار است ؟ آخوند در غضب شد ، ابوالعلی و پسران عرب به يك بار حنديده . آخوند چوبی برداشت که درس می خوانی یا مقلدی می کنی ؟ چوب را بالا برد که بزند ، عمرو آهی کشید و افتاده به هردو دست بر چشم چسید و شروع در فریاد کرد که یاران کور شدم ! آخوند دستش با چوب خشک شد . آه از نهاد ابوالعلی برآمد ، خیال می کرد که واقع کور شد . این خبر به خواجه رسید ، سراسیمه بیرون آمد ، دید که عمرو بر چشم چسبیده فریاد می کند و می غلند و آخوند قالب تهی کرده ، گفت آخوند چه کردی ؟ چشم دست پرورده خواجه بوررحمهر را کور کردی ؟ آخوند گفت خواجه به حد اقسام فریدب با چهل پسر بسته بودند که جنین و جنان گفت ، من چوب را بالا بردم اما مردم خواجه پیش آمد و گفت حان فرزند دست از چشم بردار تا ببینم ، گفت خواجه کور شدم ! خواجه دست عمرو را دور کرد دید چشمش درست است گفت ای حوان مرگ شده تو که کور شده بودی ، چون شد ؟ گفت : « بلی ، خدا رحم کرده آخوند چوب را نزد . اگر می زد کور می شدم آن وقت که جواب شاه را می داد ؟! »

چند روزی پیش از درس خواندن ایشان نمی گذرد که عمرو زیر پای حمزه می نشیند و بدو می گوید « خواجه بوررحمهر گفته که شما سپاهی گری یاد گیرید ، مقبل کمان داری و می شاطری ، درس به چه کار ما می آید ؛ يك فکری باید کرد که آخوند چند روز به مکتب نیاید و ما به مشق سپاهی گری برویم . او گفت خواجه عمرو تو بهتر می دانی . عمرو فکری به خاطرش رسید . همان دم به بازار آمد . دید مردی است سوزن گر ؛ عمرو نزد او آمد و گفت : استاد ، حرم خواجه عبدالمطلب سوزن می خواهد . سوزن گر بر حاست که بیاورد . عمرو دسته سوزن را ربود و در حیب انداخت . استاد قدری سوزن شمرده به وی

۱- در قدیم (پ) را مانند (ب) و (چ) را مانند (ج) و (ز) را مانند (ر) می نوشتند . به همین سبب آخوند ، الف و ب و ت و ث را می گوید و از ب حرفی به میان نمی آورد . عمرو هم در شوحی خود (سر ، بهسر) را پسر می خواند و به فریة آن برای دیگری دختر آرزو می کند این مطلب در هنگامی که (ب) و (پ) را یکسان می نوشتند و اگر خیلی قصد محکم کاری داشتند می نوشتند (بای فارسی) برای مردم آن روزگار مراحم طیمی و دل نشین بوده چون ممکن بوده است که سر را پسر بخوانند . اما امروز به علت اختلاف شکل این دو حرف ، شوحی لطف خود را از دست داده است



داد ، عمرو برگشته آمد . روز دیگر طلوع صبح پیش از شاگردان خود را به در مکتب‌خانه رسانید و در را گشوده آب و جاروب کشید و کتاب‌ها را جا به جا چیده تشك آخوند را که می‌انداخت آن دو دسته سوزن را در زیر تشك آخوند نصب کرد و آمده به ادب نشست . بعد از ساعتی ابوالعلی آمد با شاگردان و نشستند آخوند رسید دید که مکتب‌خانه را آب و جارو کشیده‌اند . گفت امروز گشایند مکتب‌خانه کیست ؟ عمرو از جا حست که بنده این خدمت را کرده‌ام ...

آخوند خالی‌الذهن خود را به روی تشك افکند که سوزن‌ها به ... آخوند مرورفته‌آمی کشید و به دو درغلتیده حون شروع در آمدن کرد . عمرو کبوتر مملقی کشیده به در رفت ... مردم از فریاد آخوند جمعیت کرده ... آخوند را بدوس کشیده به خانه آوردند . حراح آمده تشك را از ... آخوند جدا کرده يك سوزن‌ها را از ... آخوند بیرون می‌آورد و زخم‌ها را خشك بند می‌کرد و آخوند را در بستر خوابانیدند .

اما عمرو مقبل را برداشت در بیرون حرم نیره چوبی به ابوالعلی و کمان ارجوب مو (= تارك) به مقبل داد و خود پر حروسی بر سر زده ایستاد . خواحه پرسید که آخوند چرا نیامده ؟ گفتند آزار دارد . القصه یاران يك اربمین به و درش مشغول بودند تا آخوند بهتر شد و به مکتب آمد . عمرو شنید که آخوند آمده ، بی‌دماغ شد ، لا علاج آمده سلام کرده بر جای خود نشست . آخوند داغ بردل ، در فکر است که بهانه‌ای از عمرو بگیرد و شلاق رسایی به عمرو بزند . آخوند يك شاگردان را طلبید و درس داد و يك نفر مانده بود که نوبت به نانا برسد . پیش خود فکری کرد . آخوند سرش پایین بود و درس می‌داد . بابا چشم آخوند را پایید و آهسته از جا بلند شده هردو کفش آخوند را ربوده به در رفت . بعد از ساعتی آخوند سر بالا کرد و عمرو را ندید . گفت : این جوان مرگ شده کجا رفته ؟ گفتند به آب تاختن (= قضای حاجت) رفت . ساعتی هم صبر کرد دید عمرو نیامد . شاگردان دیدند که کفش آخوند را برده است . به آخوند گفتند . گفت گریبان‌ش به دستم می‌افتد به کجا خواهد رفت ؟

اما عمرو کفش‌های آخوند را برداشته به دکان خبازی رفت و يك کفش را داد و گفت آخوند دعا می‌رساند که صبیهای بنده داشتم فوت شده وجه حاضر سود . این کفش نشانی است ، وقتی که می‌آیم پول می‌دهم . ده من نان بدهید . حصار گفت به چشم ، هر گاه نشانی نمی‌داد ما نان نمی‌دادیم ؟ بندگی می‌کنم و ده من نان کشیده گرفت و آمد به دکان بقال ، آن‌جا هم چنین کرد و يك تایی کفش را به او داد و خرما گرفت و به راه افتاد . قدم به قدم که می‌آمد نان و خرما را به



مردم می‌داد و می‌گفت ابرای دختر آخوند فاتحه بخوانید تا نان و حرما را تمام کرد. آمد پسید به درخانه آخوند. آمد در خانه آخوند را آب و حاروب کرد و بعد رفت حمامی را حمر کرد که دختر آخوند بر طرف شد. بروید و عمله‌موب را حبر کنید. هر کس که می‌آید می‌شود که صبیۀ آخوند فوت شده می‌شیند ار آن جانب آخوند وقت ظهري ابرای نماز بر حاست دید کفشش نیست هر چند گردید نیافت. دید وقت نماز می‌گذرد. يك باره عتاب و خطاب به پسران عرب کرد که چهل نفر يك کفش را نگاه نمی‌توانید داشت؟ با خود گفت بروم به خانه و کفش دیگر پیوشم و نماز بکنم. با پای برهنه متوجه خانه شد. در دکان حاز که رسید استاد حبار پیش آمد که آخوند سر شما سلامت باشد تاحاک اوست عمر شما باشد می‌خواستم به سر سلامتی بیایم فرصت نشد دیگر کفش فرستادن یعنی چه؟ اگر نشانی نمی‌فرستادید نان نمی‌دادم؟ آخوند بر حای حشک شد. گفت استاد چه می‌گویید؟ چه رنده؟ چه مرده؟ چه نشانی؟ استاد گفت ملی، پسر امیه يك تاي کفش شمارا آورده ده من نان گرفت که صبیۀ آخوند بر طرف شده. آخوند دست بردست رده گفت پسر امیه الهی حوان مرگ شوی، چه دختری؟ چه نانی؟ لاند پول مان را داد. کفش را گرفت و به دکان بقالی آمد، استاد بقال هم چنین گفت. آخوند گفت بلکه يك تاي کفش هم پیش شماست؟ استاد گفت ملی آخوند، هر چه گفتم در میان آخوند و من رابطه زیاده بر آن است که نشانی بفرستند، پنج من خرما چه مالیت دارد؟ آخوند لاعلاج قیمت حرما را داد و کفش را گرفت، آمد به در خانه، آن کثرت جمعیت و تابوت و سی‌باره و عمله موت را دید، بر حای خود حشک ماند و مردم که آخوند را دیدند بر حاسته فاتحه خواندند و سر سلامتی دادند. آخوند گفت یاران چه خبر است؟ گفتند پسر امیه حبر آورد که صبیۀ آخوند فوت شده است. آخوند گفت: ان شاء الله از این بزرگ‌تر بشود! در این میان عمرو از يك طرف پیدا شد و گفت که آخوند شما آخر رحلت خواهی کرد. حال که همه چیز حاضر است اگر نمیرید، کی می‌میرید؟ آخوند در غضب شده گفت ای حوان مرگ رنده‌ات نمی‌گذارم و سر در عقب عمرو گذاشت، عمرو کبوتر معلق کشیده به در رفت آخوند يك باره ای حندید؟ و به حانه آمده مقدمات عمرو را ابرای زن نقل کرد.

- 
- ۱- در اصل کتاب رائر اشتباه کاتب یا سازنده داستان يك جا ناس و حرما و حای دیگر مان و حلوا آمده است. این خطا به قیاس تصحیح شد
  - ۲- عجب این است که خود آخوند هم از شیرین کاری (۱) عمرو حنده‌اش می‌گیرد و اقلاً یوستی به این کلفتی نومر است



رن پاره‌ای حنیدید . اما عمرو به خدمت ابوالعلی آمد و هنگامه را نقل کرد و یاران حنده بسیاری کردند . روز دیگر آخوند به مکتب آمد و مستعد این بود که شلافی مضبوط به عمرو بربند... عمرو درس معقولی خواند و هر چند آخوند خواست بهانه‌ای بگیرد میسر نشد ... نزدیک عصر شد و عمرو بر حاست و در برابر آخوند حاجت‌مند بایستاد . آخوند گفت : حوان مرگ شده دیگر چه مکاری به حاطرت رسیده است ؟ عمرو گفت آخوند می‌خواستم پیرسم که امروز چه روری است ؟ آخوند گفت : حوان مرگ شده حساب رور حومه را داری که فردا حومه است ؟ عمرو گفت در این معنی مطلبی دارم . چون فردا روز حومه است و آخوند به حمام می‌رود می‌خواهم خدمتی به تقدیم رسانم بلکه عذر تقصیرات گذشته را بخوام . استدعا دارم که رنگ و حنای خوبی از برای شما تحصیل کنم که آخوند مهمان این کمترین باشد . آخوند گفت : آری حوان مرگ ، تو حه می‌دانی که ما فردا به حمام می‌رویم ؟ بعد از این ، تو را به این کارها چه کار است ؟ عمرو گفت : بلی آخوند . پدرم رورهای حومه به حمام می‌رود و به این اعتقاد بنده دستور را می‌دانم . حال مرحص فرمایید که بروم رنگ و حنا تحصیل کنم و ببرم به حابه ... آخوند گفت حان فرزند دیگر چنین کارها مکن . عمرو گفت گذشته‌ها گذشته است . . من بعد آدم می‌شوم . آخوند دست در حیب کرد که پول بدهد . عمرو گفت آخوند معقول است ! دوسه دینار چه مالیت دارد ؟ دبیش ماهم بهم می‌رسد . آخوند گفت حوان مرگ شده بار می‌خواهی مهر در دل من کنی و مرا شرمنده کنی ؟ خوب برو رود بیا !

« عمرو به بازار آمد و رنگ و حنا گرفت و يك مشت در نیج داخل کرد آورد به حابه آخوند داد . زن آخوند گفت : حوان مرگ شده باز چه حبر است ، در کجا بودی ؟ گفت : به تو مژده آورده‌ام . اگر مژدگانی می‌دهی می‌گویم ، رن آخوند گفت : بگو ! عمرو گفت : فردا آخوند به حمام می‌رود ! زن آخوند گفت : بر رگ نشده ! تو را به این کارها چه کار ؟ گفت من چه کنم ؟ آخوند گفت رنگ و حنا را در همین طاس بگذارد و رخت مرا درست بکنید . سفارش کرده بر گشت و باز به مکتب آمده احرای خدمت کرد . روز دیگر آخوند به حمام رفت و دلاک رنگ و حنا را بست . آخوند خوابید تا ریشش رنگ بگیرد ساعتی شد ، صورتش به درد آمد و خارش زیاد شد و سوزش بیشتر شده ، آخوند گفت : بارک الله پسر امیه ! عجب رنگی گرفته است که دفع باد نزله می‌کند ! يك دمی صبر کرد دید سوزش زیادتر شد گفت بلی رنگ خوب سورش دارد و دفع رگام و نرله می‌کند . آهسته آهسته سورش زیاد شد ، دست مالید دید که



ریشش جدا شد. فریاد کرد که آب بیارید، دلاک طاس آبی بر سر آخوند ریخت، عجب صورتی بوره کشیده دید. مردم به يك بار فرو خندیدند. آخوند دست بر صورت کشید دید پسرک ساده مقبولى شده، آه از نهاد آخوند برآمد خجل و شرمنده ارحام برآمده دستمالی بر صورت بست و از حجلت نتوانست به مکتب بیاید. درد دندان را بهانه کرده در خانه ماند. عمرو مقدمات برگ ریش را نقل کرد. .. بعد از چند روز آخوند اندك ریشی پیدا کرده به مکتب آمده چوبی در پیش خود گذاشت و مستعد شلاق زدن عمرو شد و بابا را پیش طلبیده گفت خوان مرگ بیا درس بخوان. بابا دانست که منظور آخوند چیست به دو رابوی ادب نشست و شروع به درس خواندن کرد. آخوند عاقل دست در انداخت و بند دست عمرو را گرفت که آری برگ نشده دلم از دست تو ورم کرده! عمرو دید که پای سلاق در میان است رد به ریر دست آخوند و به در رفت آخوند پای برهنه ارغصبی که داشت سر در عقب بابا گذاشت. عمرو در گریختن و آخوند در عقب، رسیدند به در مدرسه ای، عمرو داخل مدرسه گردید. آخوند هم داخل شد. حوصی در میان مدرسه بود. عمرو قدم بر زمین رده از حوص حس است آخوند از غصبی که داشت حواست بجهت نتوانست. حواست از آن طرف بیاید که عمرو دوید و پهلویی به او زد که سرازیر در میان آب افتاد. عمرو فریاد کرد که آخوندها بیایید که جهودی در حوص افتاده است! ملاها که این صدا را شنیدند دست بر خاروب و پارو و قلم تراتر کردند و ریختند بر سر آخوند و گریبانش را گرفته بیرون آوردند. عمرو فریاد می کرد که او را بکشید! آخوند چون ریشش تاره دمیده بود بعینه جهودی را می مانست. هر چه فریاد کرد یاران دست نگاه دارید تقصیر من چیست؟ [کسی توحهی نکرد] آخر یکی از ملاها آخوند را شناخت و شروع در معذرت خواهی کردند و گفتند آخوند این چه حال است؟ آخوند مقدمه را نقل کرد. ملاها گفتند حالا سرد است برو خود را به خانه برسان. آخوند که از سرما می لرزید متوجه خانه شد. در نزدیکی خانه آخوند کاروان سرائی بود و زن کاروان سرادار در این وقت حاضر بود. دید که آخوند به آن حال می لرزد پیش آمد که آخوند چه حال است؟ حوش باشد بیا به اتاق تا رحت های تو را خشک کنم. آخوند هم از سدت سرما به اتاق رن رفت. آن رن هم کرسی را گرم کرد. آخوند را ریر کرسی کرد و رحت های آخوند را فشرده انداخت بالای چوب کرسی که خشک گردد و آخوند از سرما رفت ریر کرسی.

« عمرو بطر کرد آخوند را دید. دوان دوان خود را رسانید به خانه



آخوند زن آخوند گفت حوان مرگ دیگر چه خبر است ؟ عمرو گفت : زن آخوند بر حیر که آخوند را با مطلوبش نشسته بینی ! زن گفت خوب است ، تو نشان بده و بینم که من با ایشان چه می کنم ! همان دم چادر بر سر کرده ، به اتفاق عمرو آمدند تا به در کاروان سرا رسیدند . عمرو از دور نشان داد . زن نگاه کرد آخوند را دید که در پهلوی زنی نشسته . نقل کرده اند که زن کاروان سرادار اندک و حاجتی داشت . آتش در حان زن افتاد . چون رنن را دشکی هست بگناره ، به اندرون درآمد و یک لگد بر پشت رن زد که قبحه خراباتی شوهر مرا بدراه کردی ! من این قدر گرسنگی و برهنگی در خانه این آخوند دیده ام و حال به دولت حواحه عبدالمطلب دو سه دیناری به هم رسانیده اشتی تازی می کند ! (۴) زن کاروان سرادار حست از جای خود که آری ... فراخ چه نامعقول می کنی ؟ زن گفت آری ... حرام خورده باردشنام می دهی ، و رد بر سر زن کاروان سرادار ، او هم ریر حلق او رد . خنگ در گرفت ، آخوند این هنگامه را دید میابحی بر حاس و به رن خود گفت ای سلیطه یاق بشیم چه خبر است ؟ زن گفت دیگر روداری حرف برمی ! الفصه آن دوزن گرم خنگ بودید و آخوند بیچاره میانحی سده کنگ معقولی خورد ! آخر به رن گفت . ای بی حیا بشیش ببینم چه می گویی و این بیچاره را چرا می رنی ؟ زن دست برداشت که بلی سخن راست را از طفل می ناید شنید . عمرو خبر آورد که آخوند مطلوب دارد ، یعنی زن کاروان سرا - دار ارمس بهتر خواهد شد ؟ آخوند از این سخن در خنده رفت که الهی حوان مرگ سوی ، چه مطلوبی ، چه چیری ! مقدمه در آب افتادن را برای زن خود نقل کرد ...

« روز دیگر آخوند به خدمت حواحه عبدالمطلب آمده چقلی عمرو را کرد حواحه گفت آخوند تنبیهش کن ! آخوند گفت حواحه که را ؟ گفت عمرو را . گفت عمرو حلقه در گوش صد هرا دان آخوند کرده است ! « حواحه عمرو را طلبید ، تندوی بسیاری کرد و دوسه تپانچه هم بر عمرو زد این دفعه عمرو کینه آخوند را در دل گرفته گرفته به کنان آمد به خدمت ابوالعلی گفت قربات شوم بیا آخوند را بکشیم ! ما را مشق حظ به چه کار می آید ؟ مشق سپاهی گری باید کرد . فکری درباره آخوند باید بکنیم که هم آخوند و هم خود را خلاص کنیم . ابوالعلی گفت بابا تو بهتر می دانی ، هر چه به حاجت می رسد بکن ! عمرو گفت فکر خوبی کرده ام . فردا سیر باغ طرح

۱ - اصل : اشتربازی می کند - و معنی آن را نفهمیدم ، و آن را به حدس تعبیر دادم ، گو این که این حدس هم راضی کننده طبع نیست !



می‌اندازیم و آخوند را می‌طلبیم و در آن جا علاجش را می‌کنیم. ابوالعلی هم بابا اختیار دارد! عمرو آن چهل پسر عرب را طلبید و آن مقدمه را گفت همه هم قسم شدند که دفع آخوند را بکنند! آخوند روز دیگر به مکتب آمد و پیش از آن که بهانه بگیرد و او را برود در برابر آخوند حاجتمند ایستاد. آخوند گفت: حوان مرگ شده دیگر مدعا چیست؟ عمرو گفت: آخوند توبه کردم که دیگر شیطنت نکنم و حال التماس دارم که ابوالعلی و پسران میل باع دارد چون وقت سکوفه است، آخوند هم توحه فرموده تشریف میاورد که دو روری سیر کنیم و منده هم خدمات به تقدیم رسانم که شاید اسر تقصیر بنده نگذرد روز دیگر اسباب باع که در بیرون شهر بود بردید و آخوند بی‌چاره حالی‌الدهن به باغ آمد. پسران عرب جمعیت کردند و آن روز را گذرانیدند. روز دیگر عمرو گفت خوب است طرح باری کنیم و طره‌ای تأیید و قوامی در میان آوردید و بازی شاه و وزیر طرح انداختند<sup>۱</sup> و قام را به دست آخوند دادند. آخوند انداخت وزیر آمد. عمرو انداخت درد شد. آخوند خون دل پری از عمرو داشت فرمود عمرو را انداختند و چند طره زدند. عمرو گفت: آخوند آن قدر بیز که توانی خورد! این دفعه عمرو انداخت وزیر شد و آخوند درد سد عمرو فرمود که این ناملا را از حلق بکشید! پسران عرب آخوند را گرفتند و ریسائی بر گلولی او بسته صندلی حاضر کردند و آخوند را در بالای صندلی کردند و یک سر ریمان را به درخت انداختند. آخوند خیال شوخی می‌کرد. عمرو فرمود که صندلی را از زیر پای آخوند کشیدند. آخوند چرخ زده شروع در دست و پا زد کرد. این قدر گذاشتند که آخوند حان را به جان آفرین تسلیم کرد! (رموز حمزه ۱۵-۱۹)

بدین ترتیب سر حلقه حوامردان شوخی شوخی مردی بی‌گناه را که حق تعلیم برگردش داشته می‌کشد. حالت تر این است که بعد از این در داستان کوچک‌ترین اشاره‌ای بدین نمی‌شود که نقش آخوند چگونه برداشته شد، بابا نارماندگان او چه معامله کردند. حواحه عبدال مطلب هم ظاهراً ککش از این حنایت نمی‌گردد یا دست کم در داستان از این بابت سحنی به میان نمی‌آید (شده را مورد ایراد قرار دهند. قصد اسائه ادب به مقدسان دینی ندارم مقصود

۱- طره همان است که امروز مردم آن را تر با می‌گویند و قام هم همان است نه آکون و اب و در اصطلاح عوام قاب گفته می‌شود. تر با باری یا بازی شاه و وزیر تا چند سال پیش معمول بود و در شب‌های ماه مبارک رمضان در قهوه‌خانه‌ها ماری می‌شد



واحده عبدالمطلبی است که در دوران سلطنت شاه سلطان حسین به وسیله نقالان  
ساخته شده است و رنه در آن روزگار در مکه آخوندی نبود و شاید از دور  
بدآمدن آن شهر تا عصر طلوع اسلام دسراسر این شهر حتی يك كلاس درس  
ای آموختن الفبا منعقد شده بود!

عمرو یاران را به غار ابوقبیس می برد و - لاد به عنوان نارشت - با  
یشان عهد و پیمان می بندد و شرط و بیع می کند و این است تعهدهایی که از آنان  
می گیرد و شرطهایی که حمزه و یاران<sup>۱</sup> به قبول آن وامی دارد :

۱- باید شرط کنی که در هر کجا کدخدا شوی (= زن بگیری) بنده را  
م کد جدا کنی!

۲- عقدی که در میان شما و فرزندان و امداران اتفاق می افتد آن عقد را  
من نکنم (برای آن که پول و اعامش بدو برسد!)

۳- هر حرف که بنده بگویم از حرف من به در بروی .

۴- بر بنده غضب مکنی. اگر احیاناً بکنی زود تر سر شفقت آیی!

۵- اسباب کسانی که در میدان کشته می شوند طمع نکنی که به بنده نسبت  
دارد! هر چه اسباب هوایی از بند و جنس به هم می رسد به بنده تعلق داشته باشد!  
امیر همه را قبول کرد و عمرو نوشته ای به همین شرط از امیر گرفت و  
در بعل گذاشت و بعد از آن امیر را در همان غار بر تخته سنگی نشاند و اول خود  
پابوس حاقان البریس و سلطان البحرین . . و شکار کننده قلّه قاف حمزه عرب را  
کرد، بعد از آن چهل پسر عرب پابوس کردند!

در هنگام احرای این تشریفات حسد آخوند همچنان به درخت آویخته  
بود و ورش باد آن را بدین سوی و آن سوی می کشید!

\*\*\*

در نتیجه این عملیات درخشان حمزه و عمرو نظر کرده می شوند. تفصیل  
نظر کرده شدن حمزه خارج از بحث ماست و این گفتار طولانی را در آخر می کند  
اما اردستان نظر کرده شدن عمرو نمی توان گذشت و آن بدین قرار است :

«... بابا از حلو بازمانده گلبانگ بر قدم زد تا خود را به امیر  
ترساند. پایش به سنگ آمد و يك ناخنش شکست. بابا نشست به سر بره کردن!  
که همان نقاب دار ( که قلا حمزه را نظر کرده بود ) رسید و گفت :  
بابا چرا گریه می کنی ؟ نقاب دار عمرو را «بابا» خطاب کرد. بابا گفت از  
حلو امیر بازمانده ام و پایم زخم شده. نقاب دار فرمود بابا دغدغه نیست. برهنه  
سو. بابا برهنه شد. نقاب دار قنطوره سفید و کلاه کلهکی و جبه عیاری و چهل



و هشت گرگمند هفت رنگ درین و پای پوتش ادیم طایفی به دست مبارک خود به بابا پوشانید و دستی بر سر تا پای بابا کشید و فرمود که دیگر از حلوامیر بار نمی‌مانی. این را فرمود و از نظر غایب شد! (رموز حمزه: ۲۱)

وقتی عمروامیه حمزه را مرین و آراسته می‌بیند: «بابا عجب امیری به نظر رسید. گفت: عرب کدام بیچاره را برهنه کرده و اسلحه و مرکبش را صاحب شده‌ای؟ امیر حدید و گفت: کهنه دزد شما که را برهنه کرده‌ای؟ بابا گفت عرب آن که به تو داد نه ما هم داد...» (۲۱)

اما نظر کرده شدن کامل حمزه و عمرو در سرزمین هند، در سریدیب است. در آن حاست که حمزه پس از قدری مناحات سهریاری عالی مقدار را زیارت می‌کند که داول به دس مبارک خود هفت پیراهن حریر حضرت یوسف را به هب می‌اندام دربر او می‌کند. دویم حقان حضرت یوشع، سیم ربه حضرت داود، چهارم کمر ترکش کیانی و هفت هیکل حضرت اسحاق نبی، پنجم چهار آیه<sup>۱</sup> و ساعد بند و را بودند و خود هود بی ششم موزه و سرموزه حبس صالح علیه السلام، هفتم هم بیرة کیامرت (کدا) را به دست او می‌هد و دست مبارک به سراپای امیر می‌کشد. «...» (۷۳)

عمرو وقتی می‌خواهد به طرف بارگاه لندهوربن سعدان شاه‌زاده و پهلوان دلیر هندی (که بعدها از سرداران بنام حمزه سد و در داستان به احتصار او را خسرو می‌نامند) برود، بعد از طی دو فرسنگ، از برابر کوهی نمودار سد که عقاب مهر به قوت طیران از حوالی او نتوانستی پریدن و نسر طایر<sup>۲</sup> بلند پرواز برداشتی رسیدن...

حون عمرو نزدیک آن کوه رسید گسندی برقرار آن کوه دید که در عمر خود دیده بود. دری از بقره بر آن گنبد نصب کرده بودند و در پیش گنبد رنجیری آویخته بودند که هر دانه آن به بررگی ران کره شتری بود. از فراز کوه تادر گنبد هزار و چهارصد درع است و بر سر آن ریخیر حلقه‌ای قرار داده بودند که از حلقه تازمین بیست درع است و عمرو حراب کرده آمد در پای کوه ایوانی دید و حوض آبی در کنار ایوان بود و مرد محاسن سفیدی شسته و تکیه بر محضر کرده چون چشم پیر بر عمرو

۱- چهار آسه صفحاتی است آغش که بر روی رزه در مالانته (پشت و پش و پهلوا) نصب می‌شود

۲- سر به فتح اول در عربی به معنی کرکس است، و صورت از صورت‌های فلکی این نام را دارند که یکی را سر طایر (= کرکس پرند) یا در حال پرواز و دیگری را سر واقع (= کرکس شسته) نامند.



افتاد گفت: السلام عليك ای بابای دوندگان عالم! بابا عقب حست و فریاد زد که ای مرد مگر دوال پایی (قبلا عمرو و یاران در حریره ای به گیر دوال پا افتاده بودند!) آن پیر مرد گفت بابا دوال پاچه چیز اس! عمرو گفت در این نزدیکی حریره ای است، مردی به من بر خورد و اسم پدر و هفت پشت مرا گفت سه روز و سه شب در دست ایشان اسیر بودیم. آن پیر گفت به بابا اسم شما را حضرت گفته است دعدعه مکی... دانسته باش که این قدم گاه خیر البشر است. در آن گنبد مقبره حضرت آدم است. عمرو گفت... آیا رحمت هست کسی به ریسارت برود؟ پیر گفت بلی رحمت هست. اول باید يك درع زمین را بکاوی. البته که از ارث حضرت آدم چیزی به دست می افتد. بعد از آن به پای آن زنجیر ناید رفت و حستی کرد و دست را به آن زنجیر گرفت و بالا رفت. عمرو... اول به کندن زمین مشغول شد... يك دانه لعل آبدار به دستش آمد که به ورن هجده مثقال بود و آن لعلی است که بر روی کلاه کهکھی حای می دهد.

«راوی گوید که عمرو باز به کندن زمین مشغول شد. پیر گفت عث حما مکش که دیگر چیزی نیست. عمرو دانست که پیر راست می گوید خود را به پای زنجیر رسانید و حستن کرد و خود را به درگند رساند و گفت بسم الله الرحمن الرحيم و قدم در مقبره حضرت آدم نهاد. چشم عمرو در میان گنبد افتاد بر صندوقی برگه و بر دور آن صندوق های کوچک... عمرو فاتحه خواند.. بطر کرد در بالای صندوق دید آینه دسته بلندی با حام نقره گذاشته اند. عمرو پیش آمد و آن دو را برداشت و گفت پدر، و پدر جمیع مخلوقات این اسباب را برای ما گذاشته. پیش آمد و از دانه های لعل بفل خود را پر کرد و توبه عیاری را هم پر کرد، تا هر قدری که می توانست برداشت و حواست بیرون رود راه مسدود شد. عمرو حیرت کرد. آنچه برداشته بود بر حای خود گذاشت دید در نار شد. باز دامن را پر کرد در مقبره بسته شد. آن ها را ریخت بار دربار شد. مرتبه سیم بابا يك سر کمند را به حلقه در بست و يك سرش را بردست گرفت و آمد حواهر را بردارد که در این وقت صدای مهبی به گوشش رسید که بابا برهم غلتید، اما به هوش بود. دید که سقف شکافته

۱- ما آن که داستان قل از مموث شدن رسول اکرم (ص) جریان دارد در آن از اذان و اقامه گفتن بزرگمهر در گوش نوراتان و فاتحه خواندن عمرو امیه سخن در میان می آید اما طاهر! داستان سرا فراموش کرده یا نفعی داشته است که در دین اسلام ساحتی طرف از طلا و نقره و به کار بردن آن طرف ها سرام است.



شد و شخصی داخل کنید شد . عمرو نظر کرد دید شهر یار طولی قامتی در بالای  
تحت نشسته و شش تاج دار دیگر بردور آن بررگوار گفت فرزندان این را  
می شناسید ؟ گفتند یا پدر بررگوار امر از شماست ! آن حضرت گفت من  
که آدمم این حام را با آینه دسته بلند نه او دادم و نظر کردم که اندك آبی و  
اگر آب نباشد اندك خاکی درحام بریرد واسمی که بردور حام است بخوابد  
و هفتاد و دو صلوات برحام پیمبر برستند و برسر بریرد ، به هر صورت که  
حواسته باشد می شود <sup>۱</sup> . عمرو خوش حال شد . آن یکی گفت : من که موسی ام  
نظر کردم که نه هفتاد و دو ریاں حرف برند <sup>۲</sup> . بعد از آن دیگری گفت من  
که داوود سمه داودی به اودادم . حضرت ادریس پرده گلیمی به اوداد که به قدر  
هفت ژنده پیل مار بگیرد . حضرت حصر دوندگی به او داد . پیمبر دیگر  
اورا نظر کرد که تا مرگه بخواهد به او ندهند . عمرو در دل گفت : در این دو  
سه هزار سال مرگه نمی خواهم ! چون عمرو برحاست کسی را ندید . پرده  
گلیم و آینه را با حام برداشت و بیرون آمد و دست به زنجیر گرفته پایین  
آمد و مرد محاور را وداع کرده قدم در راه نهاد . (رموز حمزه ؛ ۷۳-۷۵)  
عمرو پس از بطر کرده شدن ، از شدت کج خیالی به فکر آرمایش  
می افند و باخود می گوید «بیا و آرمایش کن و ببین پیمبران مرا بازی داده اند یا  
حقیقت دارد ؟» گویا - العیاذ بالله - پیامبران را نیز دو روی و حیلہ گر و  
مساقد و از قماش خود می پنداشته است . کافر همه را به کیش خود پندارد !  
اولین آرمایش وی این است که نه صورت پسری کشمیری و نوازنده درمی آید  
(مردم کشمیر در ادب فارسی به ریبایی شهرت دارند .) و به مجلس حمزه  
می رود و سار می رید و آوار می حواید و وقتی حمزه به اومی گوید چه می خواهی  
می گوید مرا به خراانه فرستید و احاره دهید تا هر چه زورم می رسد زر بردارم  
حمزه هم ادن می دهد . مقبل پسرک کشمیری را به خراانه می برد و او پرده  
گلیم ادریس بی را گسترده هفت صندوق بررگه زر را در آن خالی می کند و  
بردوش کشیده خون برق لامع از خراانه به در می رود !

\*\*\*

۱- در ایرجا هیچ گفتگویی از حاصیت آینه دسته بلند در میان نمی آید  
بعدا هم این آینه هرگز مورد استفاده عمرو واقع نمی شود و فایده آن بر خواننده  
مجهول می ماند

۲- از عجایب این است که در روایت های دینی آمده که زبان موسی به علت  
نه دهان گذاشتن آتش در مجلس فرعون، الکن بوده است !



قسمت اعظم این گفتار عیناً از رموز حمزه نقل شده ؛ و چون این کتاب در این روزها سخت کم یاب است و در صورت به دست افتادن هم کسی حوصله خواندن آن را نمی کند ، بنده فرصت را غنیمت شمرد تا نمونه ای از نشر و انشای این کتاب مهم را نیز به دست دهد و در واقع با يك تیر دو نشانه را رده باشد .

اما زشت کاری ها بلکه کثافت کاری ها و رسوایی های این سرخیل عیاران بیش از آن است که با ذکر یکی دو نمونه بتوان به واحبی بدان راه برد . وی به قصد مردم آزادی داروی مهمل در شراب می کند و در بزم پادشاه به بحث و ریرانوشی روان ( که درناپاکی و خبت طینت به عمرو برتری دارد ) می خواند و وی اختیار از دست می دهد و حویشتن را آلوده می کند . آن گاه حمزه و بررگ مهر را می رقصاند تا بختک را هم مجبور به رقصیدن سازد و او را رسوا و شرمسار و مجلس شاهانه را ملوث کند ؛ شکنجه کردن و چوب زدن و ناحن گرفتن و ریش و سیل تراشیدن که از کارهای عادی و جاری روزانه اوست . اما وقتی کینه اش شدت می یابد ، از گوشت بختک کشکک می سازد و به خورد درباریان می دهد ؛ و برای آن که همگان این هنروی را دریابند انگشت کوچک حواحه بختک را با انگشتی و ( خیلی حسارت است ) بیضه وی را با پوست درخوراك می اندازد تا معلوم شود که این طعام لذیذ از چه گوشتی فراهم آمده است ؛ وقتی به نجات دادن پهلوانان و سرداران و فرزندان حمزه - و حتی خود

۱- اگر در داستان چنین صحنه های زشت و رسوایی پرداخته می شود چندان عجب نیست ، چه در تاریخ ایران ، خاصه از عصر هجوم تاتار ملموس به بعد ، مارها به صحنه هایی بر می خوریم که سرداران و جنگجویان و حتی دبیران و وزیران پس از کشتن دشمن به پوست کنند و قطعه قطعه کردن و سوزانیدن وی قانع نشده و برای تشفی خاطر گوشت و خون او را نیز خورده اند ؛ شاه اسماعیل اول پس از پیروز شدن بر شهبك خان از يك خون او را نوشید و استخوان جمجمه اش را در روپوشی از طلا گرفت و از آن حامی ساخت و در آن شراب می نوشید . شاه عباس کبیر جمعی آدم حوار داشت و یکی از مجازات های هولناك وی آن بود که محكوم و ازگون بخت را پیش آن ها می انداخت و آنان او را زنده رنده با چنگ و دندان پاره می کردند و گوشتش را خام خام می خوردند ؛ و این صحنه ها در عرصه تاریخ یکی و دوتا نیست - بنابراین باز خدا پند عمرو را بهامرز دکه در عرصه داستان ( نه در عالم واقع ) گوشت بختک را می بخت و همراه کشک و روض به خورد یارانش می داد ؛



او - می رود ، در آن ننگنا و در آن لحظه های حساس و خطرناک تا وقتی قصص و حواله کتبی برای دریافت دروسیم از ایشان نگیرد آنان را نجات نمی دهد ، ویر تا او را برای رفتن به مأموریتی نامزد می کنند آن قدر از پیروی و ناتوانی و عجز حویش و خطرهای گوناگون کاری که در پیش است سخن می گوید تا يك يا چند طبق زر به حضور بآید و بپوشش و پیشکش وی کنند تا صفت پیریش نقصان یابد و خطرهای کار کم تر شود

با وجود مال بی حسابی که سر حلقه عیاران با این روت ها و ار راه های دیگر اندوخته است ، و نا آن که میران دارایی او را - بدان روش که در سیاق داستان آمده - حر خدا کسی نمی داند ، هرگاه مجبور شود کسی را مورد تعقد قرار دهد و بدو انعام و اکرامی کند ، دستش می لرزد و یکی دوسکه بیشتر از کبسه فتوت او بیرون می آید و با این حال بی هیچ شك و تردید سکه هایی که به دس طرف می دهد تقلبی است و برای دادن همین یکی دوسکه قلب نیز حاش بالا می آید !

نا آن که در شکنجه کردن و سر بریدن و شکم دریدن استاد است و هر گر دستش در این کارها نمی لرزد و حتی پهلوان یگانه رویین تنی را که با وجود پافشاری در دست پرستی و مخالفت با مسلمانان ، حمره به علت رشادتش به هیچ روی به کشتن او رضا نمی داد ، از بین می برد و برای کشتن وی که حربه بر بدش کارگر نبود ، سرب گذاخته در دهان او می ریزد ، به محض آن که در دام افتاد ، از عجز و لاله و زخمی و زخمی می آید و با استادی تمام خود را به موش مردگی می ریزد و در این کار میر مانند سایر کارها چندان مهارت دارد که پس از خوردن چند تارپانه - یا پیش از آن - می لرزد و آه می کشد و بر زمین می افتد و دست و پا می ریزد و دندان هایش کلید می شود و بمش می برد و قلبش از کار می ایستد و آب ریزد از گوشه چشمش سرار می شود ، چنان که هیچ کس - حتی بختك با همه نا کاری و بدبینی - در فله شدن او تردید نمی کند . اما به محض این که حسد نابا را بر دبد و به گوشه ای انداختند ، لای چشمان غبار گرفته اش باز می شود و حو اطراف را خلوت دید از حای بر می خیزد و راه خود را می گیرد و می رود !

این گونه کار و کردارهای ناهنجار ، همان راه و رسم هایی است که در بین لوطیان و داس مشدی های عصر انحطاط رواج داشته و از حوا و مردی در میان ایشان حر نامی نموده بوده است (شواهد تاریخی این مطلب را - اگر خدای خواهد - در گفتاری جداگانه خواهیم آورد) . به همین سبب کارنامه آن جوانمرد نمایان



در داستان که آیینۀ زندگانی اجتماعی عصر پدید آمدن خویش است بدین صورت انعکاس می‌یابد و آنچه امروز در نظر ما این اندازه زشت و ناپسند و دور از اصول اخلاق و حوا نمردی می‌آید، به حوا نمرد نامان آن روزگار نسبت می‌دادند و گروهی در مجلس‌های نقل می‌نشستند و با شوق و رغبت تمام به داستانی که در آن کثیر معلم به دست کودکی شریر به دار آویخته می‌شده گوش فرامی‌دادند و نه بدان داستان که به ریش خود می‌خندیدند<sup>۱</sup>

یکی دیگر از این گونه عیارپیشگان «مهرت نسیم عیار» سرحیل عیاران اسکندر، در داستان عوامانۀ اسکندرنامه تحریر همین روزگار است. مهرت نسیم، معروف‌ترین قهرمانی است که در داستان‌های عوامانۀ به عیاری نام‌بردار شده است و شهرت این موحود افسانۀ ای در میان عیاران در درجۀ اول و در بین پهلوانان و سرداران و شاه‌زادگان و دیگر قهرمانان باز در ردیف اول و هم‌پایۀ امیراسلان و حسین کرد است و شاید بتوان گفت تنها رستم و بعضی قهرمانان بررگ و درجۀ اول حماسۀ ملی (مانند سهراب و فرامر و برزو و اسفندیار و دیگران) هستند که در بین عامۀ مردم بیش از او شهرت دارند.

با این همه، مهرت نسیم روپوشی است از عمرو امیه و گمان می‌رود که شخصیت او را از روی شخصیت عمرو بر ساخته باشند گوا این که وی از سرمشق خود نیز معروف‌تر شده است و شاید علت این معروفیت بیشتر آن باشد که عمرو اسامیه صمری شخصیت و وجود واقعی تاریخی داشته و نام و نسب وی قابل‌تنبیر دادن نبوده و نام و نام پدر و نسبت او خندان به دهن و دوق فارسی‌زبانان آشنا نمی‌آمده و در آن، حا نمی‌افتاده است، در صورتی که نسیم یا مهرت نسیم بیش از نام عمرو ملایم دوق ایرانیان است. در ضمن کمتر دیده شده است که عمرو را «مهرت عمرو» نامند برای پرهیز از تکرار این نام و لقب ناحور همواره وی را «بابا» می‌نامیده‌اند. از این گذشته - چنان که پیش‌تر گفتیم - وقتی سیاست مذهبی دولت صفوی ارشدت خویش افتاد و تب تند تعصب مذهبی و جنبۀ سیاسی حاد آن فرو نشست کم‌کم داستان حمزه با داشتن نام‌های قهرمانان از قبیل عمرو بن معدی کرب و هشام بن علقمه و عمرو بن امیه صمری، و با زمینه نامناسبی که این داستان داشت و در آن انوشیروان پادشاه ساسانی معروف به عدالت و کفایت مورد تحقیر و اهانت واقع می‌شده وی را شخصیتی نااستوار و مردود و ساده لوح و بی‌تصمیم و گاه ابله و بد جنس فرا می‌نمودند نمی‌توانست در دل مردمی که خواندن بیانی از شاهنامه خون‌را در عروق شهری و روستایی آن به جوش می‌آورد، جایگاهی محکم بیابد. از این روی رموز حمزه با وجود داشتن جنبۀ مذهبی



در ایران از اعتبار افتاد ( و حال آن که در کشورهای دیگر، آن هاها که احساس ستایشی نیست به اوشیروان نداشتند تا این پایه فراموش نشد ) .

این عوامل (و شاید عواملی دیگر که اکنون حای بحث در آن ها نیست) وقتی رموز حمزه را به طاق نسیان نهاد، حواء ناحواه حایی برای اسکندرنامه مار کرد . اسکندرنامه تقریباً تقلیدی است کامل از رموز حمزه ، و بحر بعضی مطالب خاص داستان اسکندر (ارقبیل داستانی که درباره برادری اسکندر با دارا ساخته شده و در شاهنامه نیز آمده است و داستان رفتن اسکندر به ظلمات و باح گرفتن از خورشید و مانند آن ها) باقی داستان یک سره از رموز حمزه تقلید شده و بسیاری از عیاران و سرداران و پهلوانان موافق و مخالف و حتی پادشاهان سرزمین های کفر در هر دو داستان یک نام دارند و کارهایشان بیر یکی است. منتهی راوی اسکندرنامه که در همین کتاب او را منوچهر حکیم ( و به نوشته یکی از چاپ های متأخر اسکندرنامه ، منوچهر خاں حکیم ) نامیده اند ، کوشیده است تکرارهای ملال خیز و صحنه های رائد و یک نواخت رموز حمزه را حذف کند ، و آنچه را که به شخص حمزه سیدالشهدا یا دیگر یاران او که وجود واقعی تاریخی داشته اند مربوط می شده و به هیچ روی به اسکندر و داستان او نمی چسبیده از داستان بیرون آورد و نتیجه این امر آن شده است که حجم نسخه های رایج و معمولی اسکندر نامه تقریباً به اندازه نصف رموز حمزه یا کمی بیش از نصف آن شود .

اما در آنچه مورد بحث ماست - یعنی داستان عیاران - ممکن است گمان برده شود که قسمتی از بامردی های عمرو در این داستان تعدیل شده است ؛ قضیه کاملاً به عکس است ؛ مهتر نسیم عیار ، قدری بدخنس تر ، وقیع تر ، بی آبروتر و ردل تر از عمرو امیه از آب درآمده است. مثلاً وی نیز در کودکی به مکتب می رود و سوزن در تشك آخوند تعبیه می کند . اما وقتی آخوند مهتر نسیم روی تشك نشست و سوزن ها به بدنش فرو رفت هنگامی که از درد بر خود می پیچید و می کوشید به نحوی سوزن ها را از خود جدا کند مهتر نسیم فرست را غنیمت شمرده از پشت سر مرتب مثل حلح حسته حوال دور به پشت و پهلوی گردن آخوند می زد برای آن که بچه های مکتب بیشتر بچندند ؛ وی چندان این کار را ادامه می دهد که آخوند بی هوش می شود و سپس لاشه بی هوش وی را به مرده شوی حابه می برد و آخوند در آن حا به هوش می آید و از برکت وجود نسیم از مکتب داری و درس گفتن برای همیشه توبه می کند ؛

عمرو ن امیه با همه وقاحت و بی حیایی دیگر با پدر و مادر خود مراح های



رشت و حارج از حدود ادب نمی کرد و لا اقل آن دو تن را از این کار معاف می داشت؛ اما نسیم با مادر و پدر خود نیز شوخی های رکیک جنسی می کند؛ زیرا او به حال عمر و که ساربان زاده است پدر و مادرش هر دو عیارند و چون وی از جانب پدر و مادر عیار زاده است علاوه بر وقاحت کسی مقداری هم از آن دو به ارث برده است!

همچنین با آن که عمر و به اندازه کافی حریص و زورپست است، نسیم در این کار نیز از او پیش افتاده است، وی در هنگام نظر کرده شدن دامن حضرت ابراهیم را می چسبد که کوه مقابلشان را طلا کند (۱) و حضرت که می بیند نسیم دست بردار نیست او را می فریبد و غایب می شود!

علاوه بر این وقاحت حسبی و نسبی گاهی کارهایی از مهتر نسیم سر می زند که معلوم می دارد وی (یا طرف هایش در شب روی) علاوه بر حیل گری و بد ذاتی و وقاحت از مادانی و ابلهی نیز به قدر کافی بهره مندند و این یک رذیلت را از عرو و بن امیه و عیاران و قهرمانان رموز حمزه اقرون تر دارند.

گفته ایم که تراشیدن ریش و سبیل مخالفان از مردم آزاری های عادی عیاران است. در اسکندرنامه کار بختک، یعنی فتنه انگیزی و برپا کردن شر و فساد به عهد حالینوس حکیم واگذار شده است. اما وی مانند بختک پایگاهی ثابت مانند دربار انوشیروان ندارد. بلکه دو بال مقوا از حکمت ساخته است و وقتی در تنگنا افتاد، آنهارا بر خود بسته بال بر بال می زند و شهر به شهر و دیار به دیار می گریزد و شاهان و فرمانروایان بت پرست را به مخالفت با اسکندر بر می انگیزد و چون یکی از ایشان مغلوب اسکندر شد به دیگری پناه می برد و فتنه انگیزی را از سر می گیرد و به همین سبب در اسکندرنامه به لقب «ام الفساد» معنجر شده است!

حالینوس از هیچ کس بجز مهتر نسیم نمی ترسد و مهتر نسیم هم برای آن که رویق داستان بر جای بماند و سلسله حوادث قطع نشود، با آن که در سر بریدن استاد است او را تا اواخر داستان نمی کشد (در اواخر داستان نسیم از گوشت حالینوس هریسه ای (هریسه = حلیم) با همان خصوصیات که در کفشک گوشت بختک مذکور افتاد می پزد و به خورد حامیان او می دهد) بلکه وقتی حکیم خوابیده است وساعت به ساعت از ترس نسیم از خواب می پرد، خود را به بالین وی می رساند و پول بسیار از او می ستاند و او را چوب مفصل می زند و ریش و سبیلش را می تراشد. اما نکته جالب توجه این جاست که وقتی نسیم آهنگ تراشیدن ریش حالینوس را می کند، برای رعایت عدالت و داشتن پاس خاطر



وی از او می پرسد که ریشش را با آب سرد بتراشد یا با آب گرم ؟ و حالیه بدین خیال که گرم کردن آب ممکن است مدتی وقت نگیرد و دراین فرد سرودهایی شود یا حادثه ای اتفاق افتد که موجب شود پاس داران و خدمتگاران بیدار شوند و او را از چنگ سیم برهانند بدو می گوید : « بابا با آب گرم بتراس ! » و سیم که از پیش فکر همه چیز را کرده است بی درنگ « مطا قدرت ! » را به دست گرفته به ریش حالینوس می شاشد و سپس آن را می تراسد داستان تا این جا درست پیش رفته است . اما نکته حالب توجه ا است که در سراسر اسکندرنامه ماحرای تراشیدن ریش حالینوس مارها (سا پنجاه مار ، بیشتر یا کمتر) اتفاق می افتد ، و هر بار سیم بی آن که فکر که يك یا چند بار قبلا این کلاه را بر سر حالینوس گذاشته ، او را در انتحا آب گرم یا سرد محیر می کند و حالینوس ابله که یا مانند بیشتر دانشمند فراموش کار و گرفتار سیاه است و یا از ماحرای گذشته عبرت نگرفته ، به تراشیده شدن صورتش با آب سرد بیم دارد ، هر بار آب گرم را پرمی گر و گرفتار مطاره قدرت مهتر نسیم می شود ، و بنده نمی داند که این ماحرا به فراموش کاری حالینوس حمل کند یا نادانی مهتر نسیم و يك نواختی کار او عملیات عیاری و شب روی !

البته داستان سرا در این ماحرا هیچ تقصیری ندارد ؛ زیرا او آنچه که اتفاق افتاده است روایت می کند و وظیفه اخلاقی راوی آن است که در ، روایت و بیان حوادث ، از خود دخل و تصرفی روا ندارد و آنچه را که به آمده است باز گوید !

\*\*\*

این است سیمای عیاران ساحوانمرد و ردالت پیشه در داستان های ع اسطاط . قهرمانانی مانند سیم و عمرو تصویر واقعی عیاران و شاطرائی هستند که بر اثر راه یافتن فساد در راه و رسم ایشان و صف و تباهی حکومتی که آنان به طاهر در خدمت آن بوده اند ، به حماق های دستگاه ظلم و رور بر آردن مردم بی بوا و جراییدن صیفان و عا حران بدل شده بودند .

در سراسر این گونه داستان ها ، کارهای نمایان و قهرمانی های عیار یا سراسر پوچ و نامعقول و حفننگ و اغراق آمیز است ، یا از نوع نظر که سدن و ابرار کرامت و اظهار معجزه است و یا زمینه اصلی و مایه اساسی را ردالت و آرمندی و رپرستی و نامردی و نامردمی تشکیل می دهد . در این باب بیش از این شرح و بسط و بحث و گفتگو را روی نیس



آیچه در صفحات گذشته از متن‌های مربوط به این موضوع نقل شد خود زنده نر از هر تعبیر و تفسیری تغییر و انحطاط راه و رسم عیاری و عیاران را نشان می‌دهد و شاید یکی از عواملی که باعث شده است نام و نشانی از مسلك فتوت و حرب فنیان و گروه خوانمردان برجای نماند همین فسادى بود که موریانه‌وار بنیان این بنای باشکوه و انسانی را فرو خورد و موجب شد که سالی چند حر نامی بی‌نشان و اسمی بی‌مسمی از آن باقی نباشد و آن بنای بی‌پایه و فرسوده بر ما ویریدن نسیمی از بیخ و بن برکنده شود.

لیکن برای آن که گمان نرود آنچه در این گونه داستان‌ها (یاداستان‌های قدیم‌تر که عیاری و خوانمردی را به صورت اصیل و واقعی و انسانی آن مورد ستایش قرار می‌دهد) ثبت شده پوچ و بی‌پایه و راده تحیل داستان پردازان است و ارتباطی با واقع ندارد، چنان که اشارت رفت، به قسمتی از آنچه در کتاب‌های ادب و تاریخ و سیر، در دوران‌های مختلف به عیاران و خوانمردان سست داده شده رجوع می‌کنیم و نشان می‌دهیم همان گونه که عقل و منطق نیز حکم می‌کند، آنچه در داستان‌ها و افسانه‌ها آمده چیری حر تصویر و انعکاس واقعیت نیست؛ منتهی داستان‌سرا، به مقتضای طبیعت داستان و وطیفه داستان‌سرا می، رنگی از مالعه و اغراق که ارلوارم این هنر است، بر واقعیت‌ها رده تا آن را بر حسته‌تر سارد و نمایان‌تر و غالب‌توجه‌تر به خلق بنماید.

محمد جعفر محجوب



ای خوشبختی ...

روری ، روزی سیاه خواهد رسید  
و روح من آن زمان ، ای شهر ،  
در آن وادی ، بر زمین پر غرور  
در شادی حورشید و لطافت آوریل  
غرق خواهد شد ...  
تا آن که خدای عشق  
بر تو ترحم آورد  
و سپیده ای سرزند  
و بدای نجات طین افکی شود ...  
ای روح که گناهان ترا شکجه داده اند.  
و به همگامی که بر نردبان رنج  
که به اعماق می رسد  
دیگر پله ای باشد  
به قصد ارتعاعی که ترا می خواند ... ای خوشبختی  
تو احساس خواهی کرد که بر پیکرت  
بالهایی  
همان بال های گذشته رویده است ...



## افسانه پیدایش کتاب نائوته کینگ

ما این افسانه است که چینیان آموزگار کهن خود لائوتسه را  
مزرگه می‌دارند او اردوران جوانی تا روزگاری پیری آنها را در هنر  
زندگی تعلیم داد و چون پیر شد سرزمین خود را ترک کرد وقتی از زادبوم  
خود خارج می‌شد مردد از راهش را گرفت و از او خواست که تعالیم  
خود را برای او بنویسد لائوتسه به مراعات آداب انسانی خواهش  
او را برآورد . و به این شکل کتاب نائوته کینگ به وجود آمد که  
چینیان را تا به امروز راهنمای زندگی است

چون عمر استاد از هفتاد گذشت  
فرسوده و رنجور بود و در آرزوی آرام  
ریرا نار نیکی در زادبوم او رو به زوال بود  
و اهریمی دوباره نیرومند شده بود .  
و او پای افزار به پای کرد .

\*\*\*

و نار سفر بست و آنچه با خود برداشت اندک بود .  
چینی که شبها دود می‌کرد .  
و کتابی که همیشه می‌خواند .



و نان سفید چندانکه سسده می نمود .

\*\*\*

دیگر مار از ربائی دره لدت برد .

و چون به کوهستان رسید لدت دره را از یاد برد .

و گاوش از علف تاره می چشید .

و درحالی که پیر را بر پشت داشت می چرید .

از آن رو که حرکت آهسته اش پیر را سسده بود .

\*\*\*

ولی در چهارم رور ، در میان صخره های کوهستان

مرددار راه براو گرفت و گفت :

کالای گرانها ناحود چه داری که سهم مرددار را باید داد .

و پیر گفت : هیچ

و پسرکی که گاو را می راند گفت : او دانش فراوان دارد.

و گفت تا این بیر پوشیده بماند .

\*\*\*

و مرددار که سر مزاح داشت پرسید :

آیا هیچ بهره ای از دانش خود برده است؟

و پسر گفت : «بهره اش آنکه آب نرم را در حریران

و با رمان برسنگ سخت پیروری است .

دریافتی ؟ شکست با سنگ حاراست .»

\*\*\*

و تا واپسین پرتو رور را هدر ندهد



سرك گاو را به پيش راند

در حم صخره ها ناپديد شده بودند

كه مردار ناگهان به خود جنبيد

و يادرد : اندكى درنگ !

\*\*\*

ي پير ، داستان آب نرم چگوبه است ؟

و پير مرد ايستاد كه : تو را با آن چه كار ؟

و مرد گفت : من مرزداري مسكيم

ولي حائي كه سخن از پيروري است مرا هم با آن كاري است .

اگر تو از آن چيزي مي داني برايم بازگو .

\*\*\*

برايم سويس ، براي پسر املاكي

اين راه را سايد با خود برد .

مركب و كاعدت مي دهم .

و حوردي از بهر شام . حانه ام آنجاست .

ايك بازگو آيا اين برايت كافي است ؟

\*\*\*

پير از روي شانه اش مرزدار را نگريست .

او حامي زننده به تن داشت و پاي افزار به پا نداشت .

و برپيشانيش فقط يك چين بود .

آه كه او خود مرد پيروزي در برابر رو نداشت .

و در شگفت شد ، چرا كه راز پيروزي او را هم گرفتار داشت .



\*\*\*

و راستی آن بود که پیر ،  
پیرتر از آن بود که به خواهشی نرم پاسخی سخت گوید .  
و گفت : آنها که پرسشی دارند پاسخی را سزاوارند .  
و پسرک گفت : شب روبه سردی است . و پیر گفت :  
پس توفقی کوتاهه .

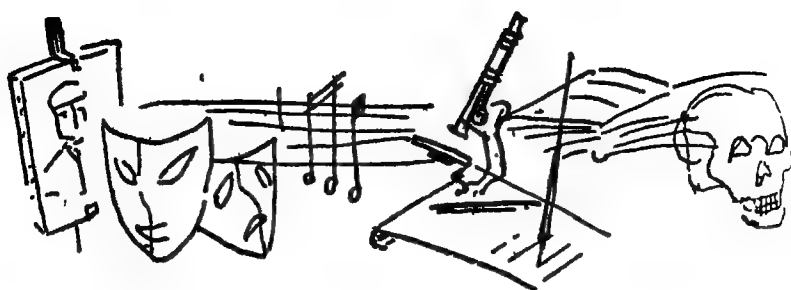
\*\*\*

پیر از گاوش فرود آمد .  
و آن دو، همت رور بایکدیگر نوشتند  
و مردار حورش می آورد ، درحالیکه  
قاچاقچیان را به آرامی دشام می داد .  
تا کار به انجام رسید .  
و يك نامداد ، پسرک  
مرزدار را هشتاد و يك اندرز در پیش نهاد  
و در برابر راه توشه ای که گرفت او را سپاس گفت  
و در پشت کاحی که بر صحره روئیده بود پیچیدند .  
حال بگوئید بیش از این می توان ادبی در اندیشه آورد .

\*\*\*

اما تنها آن حکیم را بزرگ نداریم  
که نامش بر کتاب می درخشد .  
چرا که حکمت او ناید از او بیرون کشیده می شد .  
سپاس ما آن مردار را بیر  
که دانش داشمند را از او حواستار شد .





## در جهان هنر و ادبیات

### قوالان پاکستانی

شب ۳۱ حرداد در سالار کوچک رودکی يك برنامه قوالی اجرا شد که در آن **ملك القوال منظور احمدخان** نیازی و نی چند ارمه بویاش شرکت داشتند قوالی در واقع معنی‌ای ورای آنچه در کتاب‌های لغت که عبارت ارسیمه می‌آید از قول و رامشگری باشد، دارد و آن شعری است در مدح دین و اولیاء آن همراه با نوعی موسیقی صربی که به هنگام اجرا دست‌ها و سرگردن در بیان معایم نقش عمده‌ای دارند. گفته می‌شود که حسان بن ثابت نخستین کسی است در جهان که به طریق قوالی شعر سروده و به همین جهت به او شاعر السی لقب داده‌اند و از مدیحه‌های او یکی این است:

وشق له من اسمہ کی یحلہ  
فذلوالعرش محمود وهدامحمد  
سی اتانا بعد یأس و فتره  
من الرسل والوفان فی الارض تمده

قوالی در موسیقی هند تأثیر فراوان داشته است و قول، قلیانا، قلیانه، نقش، تلانا و .... از جمله رشته‌های گوناگون قوالی در هند است. سازهایی که در قوالی

مورد استفاده قرار گرفته و می‌گیرد به ترتیب عبارتند از: مرامار، سه‌تار، دهلک، طفل و طبله.

**ملك القوال** و باراش که در پاکستان به قصد زیارت عتبات عالیات به ایران آمده‌اند در برنامه خود که نزدیک به دو ساعت طول کشید شعرهایی عارفانه از شاعران ایرانی چون حافظ، مولانا، عراقی، نظیری و اشعاری از شعرای هندی را خواندند در وقت خواندن گاه خود قوال در حالت نشسته و سماع فرو می‌رفت و ایر حالت مخصوص از نگاه، حرکات آرا در هر ارف و ترتیب او بحونی نمایان بود در ایر حالت، سر، گردن، چشم‌ها و بیش از همه دست‌ها همراه با موسیقی ریتمیک زمینه، حرکات گویایی داشتند و نکته جالب این که در وقت تحریر هر جایی صدای ملك به حد آخر می‌رسید یا به بلوی‌اش دنباله تحریر را در همان‌جا ادامه می‌داد.

### کتابهای

**برگزیده کودکان و نوجوانان**  
شورای کتاب کودک، رور سی  
حرداد، در باشگاه دانشگاه تهران تشکیل جلسه داد تا بهترین کتاب‌های کودکان



- بوجوانان را که در سال ۴۸ تألیف و یا ترجمه شده بود معرفی کند
- داوری و بررسی کتابها را یک گروه ۲۰ نفری برعهده داشته که جمعاً ۱۷۷ جلد کتاب را مورد مطالعه قرار داده اند
- از این تعداد ۱۴۶ مجلد ترجمه و ۳۱ جلد آن تألیف بوده است و به همین مناسبت حام میرهادی عضو هیئت مدیره شورا طی سخنانی گفت
- «سست تألیف در کتابهای کودکان یک پنجم ترجمه است. ماهمور نویسندگان فراوانی نداریم و تربیت نویسنده ای که برای کودکان بتواند قصه بنویسد بسیار دشوار است آنچه در داستانهای چاپ شده در سال ۴۸ نمی بینیم داستانهای واقعی مردم سرزمین ماست.»
- و اما کتابهای برگزیده از این قرارداد
- الف- برای کودکان قبل ارددستان،
- ب- برای کودکان ۹ تا ۱۲ سال،
- «آدم یا روانه» نوشته محمود کیا بوش
- ت- برای نوجوانان ۱۲ تا ۱۵ سال،
- ۱- «کارآگاهان» سه قلم مک گریگور، ترجمه پروین دوامی، ۲- «شاحت بور» از مک گریگور، ترجمه محمد حیدری ملایری
- صمأ کتاب «حم حمک، مرگ حرو» که توسط مهدخت دولت آمادی تنظیم شده است به عنوان کتاب استثنائی برای کودکان قبل از سه سال معرفی شد

## در نمایشگاهها

نالار سیخون: در بیمه دوم حرداد نمایشگاهی از تابلوهای رنگ و نقاشیهای دافنی از نوع قالیهای دیواری حبیب آتالهی را به نمایش گذاشت آیتالهی در کارهایش از رنگهای گوناگون بهره گرفته تا حدی که بیننده احساس نوعی درهم ریختگی و ابهام می کند

نالار نگار: در ماه گذشته کارهای حمیر روح بخش را در معرض تماشای

دوستاناران نقاشی قرار داد. اسماعیل حویلی به عنوان کسی که شیفته هنر نگارگری است یادداشتی بر این نمایشگاه نوشته و ضمن آن این گفت و شنود را نقل کرده است: «چه می خواهی مگوئی روح بخش؟» و نقاش پاسخ می دهد «والله، همینها را می خواهم مگویم که می بینی».

محمود مستجیر



## جایزه بزرگ آکادمی

رولین گرین نویسنده فرانسوی که گمان به معرفیش بیاری نیست) برای جوئے آثار خود، جایزه بزرگ ادبیات آکادمی فرانسه را دریافت داشت. مقارن همین واقعه بود که نویسنده بزرگ اسوی تصمیم گرفت ار کتاب سالهای مان خود که در حقیقت نخستین جلد دداشتهايش محسوب می شود و به سال ۱۹۳ انتشار یافته چاپ تازه ای عرصه مد اس چاپ دارای افزوده هایی خواهد زد و تغییراتی در آن داده خواهد شد. رولین گرین برای توحیه اقدام ود در مقاله ای تحت عنوان «بیان همه تیر در ماده خویش» نوشت، اگر خواسته ام چاپ تازه و بسیار کامل شده ای ار ایس ادداشتها بدهم علت آن است که خیال می کنم به انداره کافی می دانم بر سر آثار نویسندگانی که می میرند چه می آید و برحسب می دهم که خودم طیفه محسریان بصیتمه ها را احاطه بدهم به این که در شرافت آنها شك دارم به عکس ارحس بیت آنها می ترسم، زیرا نیات خیر همیشه فیجی های بزرگی دارند و هر قدر احس بیت بیشتر شود قیچی هم بزرگتر می شود. ناس و سالی که دارم ناید خیلی ساده لوح فاشم که در ماده خودم خیالات واهی نکم این جلد ار خاطر اتم، مرا آن چنان که در ایام جوانی بوده ام، نا چیزی که به سبب آن در هر زمینه ای بتوان مرا ملامت کرد، نشان خواهد داد ... من در آغار سال های آسان مادداشتهای سال ۱۹۲۶ خودم را که بعد ار حنک پیدا شده گنجانده ام. راستش را بگویم این قسمت کمی مانند یادداشت های کودکان به

نظم می آید .. یادداشت های سال ۱۹۲۷ وجود ندارد حسرت می خورم که چرا آنها را سوزانده ام، ولی سهولت دسترسی به آثشی که در اناقم وجود داشت برایم وسوسه ای دائمی بود. همیشه قسمتی از وجود من آماده بود تا قسمت دیگر وجودم را انکار کند. در «پورروایال» در اتاق تاریک و آرام، جائی که نخستین کتابهایم را می نوشتم، «کاعدسوری» های بررگی وجود داشت. سال ۱۹۲۸ رسید. تصمیم گرفتم همه چی را در ماده خودم بگویم و در این راه پافشاری کنم و به چیزی را ار بین سرم و به کم کنم همه چیز را بگویم، بددا مثل خوب.

## ژان فولن و جایزه شعر آکادمی

جایزه بزرگ شعر آکادمی فرانسه به ژان فولن سراینده معاصر فرانسوی اعطا شد. ژان فولن به سال ۱۹۰۳ متولد شده است و امروزه به عنوان یکی از نخستین افراد نسل شاعری شناخته شده که وقت بسیاری را صرف کرده تا توحیه مردم راه سویی خود جلب کند این سراینده مانند شاعران هم عصر خود گی بوویک، آندره فرنو، فراسیس پونزارفصاحت و هیجان آسان گریزان بوده است. ژان فولن در حدود پانزده اثر منتشر کرده که ارمیان آنها دست گرم (۱۹۳۳) وجود داشت (۱۹۴۷) هر لحظه (۱۹۵۷) قابل ذکرند.

عقیده ژان فولن را در زمینه شعر می توان چنین خلاصه کرد: دیدن اشیاء آن چنان که هستند. آثار او نیز ماحرای مردی را میان می کنند که با اشیاء دست و پنجه نرم می کند.



## نوبل آمریکائی خوش‌یمن است؟

می‌گفت:

«من حسرت و حورگر

کشوری بی‌گناهیم»

مارک آلز در قسمت دیگری از

بوشته خود، به این موضوع اشاره کرد که:

رمانی که شعر ایتالیا به نشر گرایش می‌یافت،

اوسکاره‌تسی اشعار دانسته و پترارک و

لئوپاردی را می‌خواند.

در قسمتی دیگر از مقاله چنین نوشته

شده اوسکاره‌تسی که به سال ۱۹۳۶ به

عنوان معلم ادبیات در سائوپولو (برزیل)

به خدمت پذیرفته شده بود مایک ماحرای

عم‌انگیر شخصی روبرو شد که به او الهام

داد مجموعه رقت‌آور «درده» را بپردازد

در این اثر نومییدی دو چهره خداگاه

می‌پذیرد، یکی مرگ پسر به ساله‌شاعر،

دیگری کشورش که مایخطر فاشیسم روبرو

شده بود

پیش از این خبر داده بودیم که آمریکائی‌ها هوس کرده‌اند حایره‌ای ترتیب بدهند که به روایتی «نوبل» آمریکائی نام می‌گیرد. مدد از آن نیز حیر رسید که چپ‌وزنه اونگاره‌تی شاعر ایتالیائی این حایره را دریافت داشته‌است. اراعطای این حایره هنوز زمانی نگذشته بود که اونگاره‌تی مراثر دان‌الریه‌ای که به هنگام اقامت در آمریکا و دریافت حایره عارضش شده بود درگذشت. او به هنگام مرگ بود و دوسال داشت

موضوع مرگ، چیری نبود که اونگاره‌تی از آن عاقل باشد حتی در اشعاری که به سال ۱۹۱۹ سروده شده او آشکارا از احساس مرگ دم‌زده است اما احساسی که شاعر فقید در ۱۹۱۹ داشته تقریباً نیم قرن بعد به سرعشی آمد. هر چند اونگاره‌تی عمری طولانی کرده بود، اما مرگ او که به فاصله کمی پس از دریافت حایره نوکر آبرود اتفاق افتاد شاید کاندیداهای بعدی این حایره را دچار تردید کند که آیا حایزه را بپذیرند یا نه شاید هم این فکر را به سر آنها بیدارد که «نوبل آمریکائی» زیاد هم خوش‌یمن نیست

مارک آلز، شاعر و رمان‌نویس فراسوی طی مقاله‌ای با عنوان «اوسکاره‌تی، ایتالیائی جهانی» ارشاع بر مرگ ایتالیائی تحلیل به عمل آورد و ضمن اشاره به شعر شاعر به آمریکا برای دریافت حایزه نوشت: این واقعه برای شاعر سال‌خورده موقعیتی بود که سمری پیرومندانه به اتارونی نکند. آخرین شعر رمیی کسی که در حدود سال ۱۹۱۸ حدود را به عنوان آورده‌ای که قادر نیست در حائی استقرار پیدا کند مورد توصیف قرار می‌داد و

## سارتر و عدالت

اقدامی که سارتر در مورد حمایت

از پرولتاریای چپ و رورنامه «مصلحت

خلق» به عمل آورده، عکس العمل‌های

محتلمی در فراسه به وجود آورده‌است

در این میان مارک آنتوان موره، نویسنده

فراسوی فرصتی یافته است تا با تحریک

دستگاه قضائی فراسوی، سارتر را

به کیفری که خود مستحق می‌داند بپردازد

این نویسنده در آغاز نوشته حو

اعلام می‌کند که یکی از محرک‌ال وقایع

آوریل ۱۹۷۰ به دو آورده ماه حس (د

شش ماه) محکوم شده است. این اقدا

ارطوب نویسنده مورد تأیید قرار می‌گیر

(هر چند لحنی کسم و میش تمسخر آمی

اختیار می‌کند) اما می‌پرسد چرا روستائیان

که راه‌ها را بسته بودند، درخت‌ها را

بریده بودند، تیرهای تلگراف را انداخت



نویسنده مشهور فرانسه و برنده نوبل و یار وفادار دوگل ارائه کرده از مقوله‌ای دیگر است می‌دانیم که روابط این ادیب مشهور و مرسته سالیان درازی است که تیرگی یافته است و آمیدی هم به بهود آن نیست و فقط درباره‌ای از موارد استثنایی توافقی بین آنها صورت می‌گیرد .

فرانسوا موریاک در قسمتی از یادداشت‌های خود می‌نویسد :  
سارتر خیلی مستحق دلسوزی است . او می‌خواهد به رندان برود ، عطش شهادت دارد ، اما شهید بی‌جلاد یافت نمی‌شود و در این مورد چیزی که او خود ندارد جلاد است . ممکن است که سارتر نهدید به مرگ کند ، اما مردم آن راجدی تلقی نمی‌کنند . کافی است او مدیریت روزنامه‌ای را که می‌خواهد همه چیز را به حو و آتش بکشد بر عهده بگیرد تا همین روزنامه ناگهان ملایم و می‌آرام شود و باز کافی است این روزنامه ، از آن سارتر شود تا دیگر در کسی تولید هراس نکند ..

فرانسوا موریاک که زمانی پیش از این نیز فلسفه‌سارتر را «اصالت مدفع» خوانده ، درحای دیگری از یادداشت‌های خود می‌نویسد :

سارتر از بدو تولد بی‌آزار بوده است ... و چاشنی هر بمبی را پیش از آن که بتواند پرتاب کند می‌رون می‌کشد ... او چه بخواهد و چه نخواهد آرامش طلب است . تا وقتی که او در آنجا باشد ما را چیزی نمی‌ترسیم . او ملایم است ، تسکین‌دهنده است . شاید اگر رئیس «ناشر» می‌شد ، همان حضورش ، هارترین افراد را خلع سلاح می‌کرد ... سارتر باید عقل‌کند و رضایت بدهد که بی‌آزار باشد اگر لازم بود زوجی را تعیین کنند که بر ماه ، بر دریای آرامش ، حکمرانی کنند ،

بودد مورد تعقیب قرار نگرفته‌اند؟ آیا غلش این بوده که این‌ها ناشتا حته‌اند؟ با عده‌شان زیاد است ، یا از خشم آنها می‌ترسد؟ با این ترتیب قانون برای همه یکسان نیست ( از این جاست که نویسنده فراسوی آماده می‌شود به سارتر حمله کند )  
دو سال است که دست چپي‌ها آتش می‌زنند ، می‌سوزاند ، می‌شکنند ، غارت می‌کنند ، ساط وحشت می‌گسترند . با آنها چه کرده‌اند؟ هیچ . در اغلب موارد هیچ کاری نکرده‌اند یا محازات‌های کمی برایشان تعیین کرده‌اند که شامت به محشودگی داشته است ، پانزده دورحس با تعلیق ، دوپست فرامگ چریمه . نرخ‌ها فعلا تعیین شده است . در فرانسه هرکاری محار است . اما دحتری بیست ساله را که تحت تأثیر انگیزه‌ای عمومی به صندوق دست رده بی‌آن که چیزی بردارد به سیزده ماه حبس محکوم می‌شود ... اما این سومین مدیر «مصلحت خلق» چه می‌شود؟ این سارتر که (تا حدودی هم منطقی) می‌خواهد مانند اسلاف خود محکوم شود یا آنها را آزاد سیند چه می‌شود؟

با این ترتیب ، حوادث یکسان ، جرائم یکسان ، جنایات یکسان ، صمات اجرای یکسانی ندارند . بادر سطر گرفتاری این مسأله که شما جایزه نوبل گرفته‌اید یا دانشجو باشید ، لیدر سندیکا باشید یا مبارز باشید قضاوت‌های محکمه فرق می‌کند ...

ما هنوز به پای آتن و پراگ و ریمو رسیده‌ایم ... ولی اگر بمداز این عدالت سیاسی بر حسب موقعیت‌ها و متهمان ، فرق کند شاید ما صاحب «کشور با ثبات» باشیم و لسی مطمئناً دارای کشور تساوی بخواهیم بود ...

\*\*\*

ولی نظری که فرانسوا موریاک



روحی بهتر از این روح برجسته به نظر نمی‌رسید ،

سارتر و بووار \*

## اختلاف در «روزگار نو»

در مجله «روزگار نو» که مدیریت آن را سارتر برعهده دارد اختلاف نظر مرور کرده است به سال این ماحراردو تن از نویسندگان این مجله که حروار کان آن به شمار می‌آیند کاره گیری خود را از این مجله با اهمیت اعلام داشته‌اند این دو نویسنده که عبارتند از پنگو و پونتالی ، اعلام داشته‌اند که از مدت‌ها پیش نامعی ارمقاله‌های این مجله محال بوده‌اند اما تا این زمان از نشان دادن عکس العمل اجتناب می‌کرده‌اند زیرا به درستی نمی‌داسته‌اند که این گونه مقاله‌ها ، مبین عقاید نویسندگان آنها بوده یا حاکی از سیاست مجله است

نوشته‌ای که اخیراً از آندره گور انتشار یافته ، هر گونه ابهامی را از میان برده است اختلافی که در نظرات این دو نویسنده و مجله وجود دارد در باب سیاست و مشکلات دانشگاهی است پونتالی از آثار تأسیس مجله حرو کمیته اداره کننده مجله موده است یادداشتی که می‌گمان از آن سارتر است حکایت از این می‌کند که این اختلاف در روابط شخصی این دو نویسنده با سایر اعضای کمیته اداره کننده مجله تأثیری به‌جا نمی‌گذارد

## جایزه ناقدان

داوران جایزه ناقدان ، بیستمین جایزه خود را در اولین دور رأی گیری

به ادمون ژاس<sup>۱</sup> دادند. این جایزه برای مجموعه آثار این نویسنده که به وسیله گالیمار به چاپ رسیده به او اعطا شده است آثار این نویسنده عبارتند از : اقامتگاه را بنا می‌کنم - یاثل - البا و یک اثر سه قسمتی موسوم به کتاب پرسش‌ها

به طوری که می‌نویسند بسیاری از نویسندگان فرانسوی و حتی بسیاری از ناقدان فرانسه ، ادمون ژاس را نمی‌شناخته‌اند آنچه هم اکنون درباره او اعلام شده این است که او به سال ۱۹۱۲ در قاهره تولد یافته ، ازدواج کرده ، دو فرزند دارد و بالاخره پس از ماحراری کانال سوئز محبور شده مصر را ترک کند از سال ۱۹۵۷ هم در پاریس اقامت دارد

ادمون ژاسی از گروه نویسندگانی است که دور از دیگران و به شکلی مرموز زندگی می‌گذرانند او که پسر یک بانکدار است در حدود سی سالگی به هوس شعر گفتن افتاده (همانطور که در این سنین آدم به فکر عیاشی و خوشگذرانی می‌افتد) و در سفری هم که در آن ایام به پاریس کرده نسخه‌ای از اشعار خود را به ماکس ژاکوب عرضه کرده است اما پاسخی که ماکس ژاکوب به این شاعر سی و پنج ساله داده بود چنین است : « برای این که این نسخه حطی ناارحتمان نکند ، من آنرا پاره می‌کنم ، هیچ اثری ندارد ، » به دنبال این ماجرا ادمون ژاس به قاهره مراجعت کرد و مر آن‌شد آثاری به وجود بی‌آورد که بیشتر شخصی باشد او بار با ماکس ژاکوب مکاتبه کرد

مجموعه این نامه‌ها در حدود سال‌های ۱۹۴۰ در اسکندریه به چاپ رسید. اما تیراز این اثر بسیار کم و شاید دو یست جلد بود و از این رو نمی‌توان نسخه‌ای



اما برای آن که نشان بدهند این مجله در نهایت استقلال اداره می شود صمت «نو» برنامه اصلی افزوده خواهد شد و آن چنان که مرسوم بوده است و خواهد بود «میز گرد» به «میز گرد نو» تبدیل خواهد شد. در شماره اول این مجله از نویسندگان مشهوری چون مارسل ژواندو، پل موران، تیری مولینه، گابریل مارسل، اما نوئل برل، آنتوان ملوندن، ژان آنوی مطالبی چاپ خواهد شد

### دویستمین سال تولد بتهوون

امسال مصادف است با دویستمین سال تولد بتهوون نابعه دررگ جهان موسیقی تردیدی نیست که برای تحلیل از مقام بتهوون در سرتاسر جهان مراسمی بر پا خواهد شد و علاقمندان به موسیقی به یاد این هنرمند برجسته خواهند افتاد. در کشور ما نیز، محله موسیقی، نشریه وراثت فرهنگ و هنر، پیشاپیش به استقبال شتافته است و در آخرین شماره خود ضمن چاپ مقالاتی که برای شناخت بتهوون و هنر او می تواند مؤثر و حتی مفید باشد، نوید داده است که این اقدام را در ماه های آتی نیز دنبال خواهد کرد. خوانندگان این صفحات، به موقع از مراسمی که به این مناسبت در ایران و سایر کشورهای جهان بر پا شود آگاه خواهند شد

قاسم صنعوی

از آن را به دست آورد. در خلال این نامه ها اندرزهایی بسیار حالت می توان یافت.

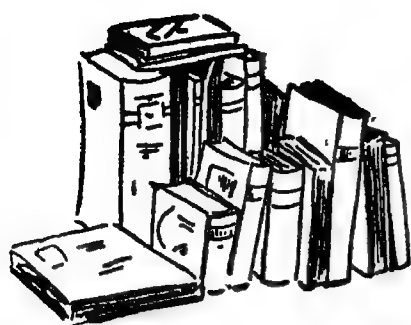
ادمون ژاویس در مورد کتاب سه قسمی خود «کتاب پرسش ها» می گوید: - این اثر زاده این سفر مصر است که برایم دلخراش هم بوده، این اثر گشت و گویی بزرگ است در میان خاخام های خیالی خصوصیتی که این کتاب دارد این است که هر سؤال سؤال می آورد، همه اش حریف است و جواب، بدین ترتیب در کتاب سوم پاسخ سؤالی را خواهید یافت که در جلد اول مطرح شده است.

### مرگ و رستاخیز يك مجله

در فاصله هم محله های ادبی گاه با بحران های سختی روبرو می شوند که نمی تواند از آن ها سالم بیرون بیایند و باگزیر به تعطیل می شوند. به دنبال چند محله منتشر و قدیمی، محله «لاتابل روند» (میز گرد) تعطیل شد. دو سه ماه پیش نیز محله ماهانه دیگری موسوم به A La Page که در حدود نیم قرن دوام آورده بود و مراحل مختلفی را گذرانده بود با تعطیل مواجه شد زیرا دیگر «عصر دایجست ها» است.

حبری که اخیراً انتشار یافته حاکی از این است که مجله «لاتابل روند» به همت گروهی از نویسندگان که خواسته اند بست به این محله قدیمی و معتبر ادبی دین کنند دوباره انتشار خواهد یافت





## کتابهای تازه

### واژه نامهٔ مینوی خرد

تألیف دکتر احمد تقضلی شانزده + ۲۷۶ + 80  
VI + صفحه . قطع ۲۴×۷ از انتشارات بنیاد  
فرهنگ ایران ( شماره ۶۳ ) زمستان ۱۳۴۸ بهاء  
۷۰۰ ریال

احتیاج به يك فرهنگ كامل ، مطمئن و قابل استفاده برای آثار پهلوی ،  
مطلبی انکار شدنی است و سودن آن نقصانی مررگ . برای احداد و ستگان  
رمان پهلوی ، چون ساسکریت . اوستا و فارسی ماستان . . ار مدتی پیش این  
کمود ، درحد امکان رفیع گردیده است ولی پیچیدگی خط پهلوی و اختلافاتی  
که میان متخصصان در مورد طرز خواندن کلمات و نقل آنها به خط دیگر وجود  
دارد ، همچنین تعدد کتابهای پهلوی با سکهای مختلف و مار مانده ازدورابهای  
متفاوت ، در رفیع این نقصان مواسمی ایجاد می کند .

برای پاسخ به این احتیاج و رفیع اشکالات فوق و به منظور تدوین يك  
فرهنگ كامل پهلوی ، فارسی ، ار مدتی پیش طرحی در بنیاد فرهنگ ایران  
به مورد اجرا گذاشته شده است که بحسب متون پهلوی مهم ، هر يك جداگانه ،  
صورت واژه نامه درمی آید تا در آینده نزدیکی شالودهٔ يك فرهنگ كامل  
فراهم گردد

واژه نامهٔ مینوی خرد یکی از کتابهایست که در این سلسله و برای  
جنبش هدفی منتشر شده است ، اصل کتاب مینوی خرد به پهلوی و شامل سؤال و  
حوابهایی بین داما و مینوی خرد (روح عقل) است .

برسرها : پاسحها ، دربارهٔ مطالب اخلاقی ، سرنوشت روان پس از مرگ  
و گاهی موضوعات اساطیری و اندررها می باشد رویهم يك مقدمه و ۶۲ پرسش



دارد. سك آن نیست به سایر کتاب‌های پهلوی ساده است و احتمالاً اصل آن به دوره قبل از اسلام برمی‌گردد.<sup>۱</sup> تحریرهایی از آن به پازند، ساسکریت و به شعر و نثر فارسی نیز در دست می‌باشد.<sup>۲</sup>

می‌دانیم که برای تدوین يك واژه‌نامه قبل از هرچیز به يك متن تصحیح شده انتقادی احتیاج داریم. بهمین دلیل، چون جایهای قلی متن «مینوی حرد» این مشکل را حل نمی‌کرده نویسنده با مقابله سحه‌های TD. 2 و K. 43، با کوشش در حورتوجهی، قبلاً متن مصححی فراهم نموده و بعد به تدوین واژه‌نامه مبادرت کرده است. این حدفها و افزودگیها را در متن واژه‌نامه کاملاً می‌توانیم تشخیص دهیم.

رحمتی که مؤلف برای قرائت کلمات مشکل و ناخوانا متحمل شده است بسیار حای توجه می‌باشد. بعضی از این کلمات از سالها پیش به همین صورت غلط تدریس می‌شده است «آسالان» را به عنوان مثال می‌توانیم ذکر کنیم.<sup>۳</sup> مشکل بعد برای تدوین چنین واژه‌نامه‌ای طرر خواندن و نقل به خط دیگر است. زیرا خط پیچیده پهلوی غالباً مصوتها را وسط نمی‌کند و طرر نگارش تاریخی و شبه تاریخی آن پیش متخصصان این علم، درمورد خواندن، سیستمهایی را موجود آورده است که از میان آنها می‌توانیم یکی را بنام سیستم بیس‌گی<sup>۴</sup> بنامیم که در آن به املاء تاریخی توجه می‌شود و دیگری، که اساسش را آندراس<sup>۵</sup> نهاده است سیستم مکتب لندن نام دارد و مطابق آن، کلمات را سامر آنچه احتمالاً در زمان نوشته شدن این اسناد پهلوی تلفظ می‌شده، وسط می‌کند و صورت تاریخی کلمه را کنار می‌گذارد.

ما توجه به این مطالب حفظ يك روش يك نواخت، در نقل کلمات پهلوی با در نظر گرفتن همه نکات، برای محقق این رشته کار آسانی نیست و اگر کسی نتواند حتی ۹ درصد این یکنواختی را حفظ کند کارش ارزشنده‌ای انجام داده است. ما مطالعه در واژه‌نامه مینوی حرد و ضمن دقت در جزئیات آن می‌توان با کمال اطمینان اذعان داشت که نویسنده دانشمند آن، که از سیستم مکتب لندن پیروی می‌کند و توجه اساسی به متون فارسی میانه ترفسان دارد، به مراتب بیش از این

۱- واژه نامه مینوی حرد. مقدمه می پیح

۲- واژه نامه مینوی حرد. مقدمه می شش.

۳- احمد نخعی: «آسالان يك واژه فاشناخت در مینوی حرد». نشر به فرهنگ

ایران باستان. سال چهارم شماره ۱. مهرماه ۱۳۲۵. ص ۴۲-۴۵



حد ، به این یکنواختی و هم آهنگی توجه دارد . و در سبک نگارش و کوششی که در صحت آن کار می برد ، چنان وسواسی بچشم می خورد که خواننده را به تحسین وامیدارد .

هر کلمه پهلوی ، اول با توجه به روشهایی که در کتبه های پهلوی و ردور پهلوی هم به کار رفته به حروف لاتین برگردانده شده است (هزوارشها با حروف بزرگ مشخصند) و بعد با در نظر گرفتن همه نکاتی که قبلاً توضیح دادیم به خط لاتینی نقل گردیده است

بویسته در مقابل هر کلمه پهلوی معادل پارسی آن را با توجه به سجا بدلها و با ذکر مآخذ می آورد و وقتی املاء واژه ای ایجاب می کند ، معادل آن را در فارسی میانه ترافان ، پهلوی کتبه ای ، زبور پهلوی ، پارتی ، اوستایی و با ذکر مآخذ صحیح مشخص می نماید ارزش فراوان این دقت همه حانه انکا شدنی است .

هر کلمه با معانی متفاوتی که در حملات متن دارد ، حروف اضافه در همه موارد استعمال با فعلها در حالت های گوناگون ، با پیشوندهای مختلف ، به صورت فعل معین ، مورد بررسی و بحث قرار گرفته است .

مقدمه جامع آن به فارسی و به انگلیسی ، اطلاعات مفیدی درباره اصا کتاب و نسخه ها می دهد و راهنمایی هایی در مورد نگارش و طبقه بندی کلمات می کند که استفاده از آن را آسانتر می سازد

در یادداشتها (صفحات ۲۵۳-۲۵۵) چند نکته بسیار حالب مورد بحث قرار گرفته است

فهرستهای متعدد آخر کتاب ، استفاده از این مجموعه را تقریباً همگام می کند ، یعنی فقط در انحصار متخصصان زبان پهلوی قرار نمی دهد .

صفحات (۲۵۷-۲۷۶) فهرست لغات فارسی است که در واژه نامه آمده صفحات (34-1) فهرست لغات پهلوی است با معانی انگلیسی که حتی برا کسانی که با خط پهلوی نیز آشنایی ندارند می تواند مورد استفاده قرار گیرد صفحات (65-35) فهرست لغات یازند است

صفحات (80-67) فهرست لغات فارسی میانه ترافان ، پارتی ، زبور پهلوی پهلوی کتبه ای ، اوستایی ، عربی و لغات معدودی است که از سغدی ، حتی آسی و غیره نقل شده است

این فهرستها با چنان دقتی فراهم شده که دیگر مراجعه کننده را در عصانیت و انمی دارد و در ضمن عظمت کار را نشان می دهد . همه می دانند که چاپ این قبیل مطالب با آوانویسی های نامانوس آ



اشتهاهانی را بوجود می‌آورد، ولی در مورد این واژه‌نامه، غلطها، وراوان نویسنده آن در حد هیچ است و غلطنامه مختصر آن که در اغلب بی جزئی است شاهد این مدعاست.

کتاب واژه‌نامه مینوی حرد کتابیست بسیار با ارزش و قابل استفاده که یکی از بهترین تحقیقات در رشته زبان‌های فارسی میانه قرار می‌گیرد. ماه نویسنده دانشمند آن برای تدوین چنین مجموعه‌ای تبریک می‌گوییم. نار داریم هر چه زودتر آثار دیگر ایشان مخصوص متن تصحیح شده و ترجمه حرد را در دست داشته باشیم.

ژاله آموزگار (یگانه)

### معنی شناسی

• تألیف دکتر منصور اختیار استاد دانشکده ادبیات،

از انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ۲۶۵ صفحه،

قیمت ۴۰ ریال

رمان برای بشر پدیده‌ایست بسیار کهن که تاریخ پیدایش آن را دقیقاً دان نمی‌توان کرد. توجه به رمان و مطالعه آن نیز بسیار قدیم است. دانشمندان هندو، ایرانی، یونانی، عرب، یهودی درباره رمان پژوهش‌هایی، و آثاری بنا گذاشته‌اند که به دست ما رسیده است. با وجود این، زبانشناسی است بسیار جدید که بیش از چند ده سال از عمر آن نمی‌گذرد. زبانشناسی رسمی کرده است مطالعه رمان را بر سیادی علمی و تحریری قرار دهد و از حافی وجد و گمان بدور باشد. سامرایین، زبانشناسی نوین را باید موج ای در زمینه مطالعه رمان دانست. ارایین موج که اکنون در کشورهای غربی، و به خصوص در آمریکا، کاملاً قد آورده است، تکان‌های کوچکی تازه به کشور ما رسیده. به همین دلیل برای بسیاری از مردم تازگی دارد که بشوند زبانشناسی به عنوان رشته علمی در دانشگاه تدریس می‌شود و بر فرص هم که نام آن را شنیده باشند. میسه کار آن آگاهی کافی ندارند. یکی از شاخه‌های این علم معناشناسی است.

چه قدمای ایرانی تحت عنوان‌های مختلف مانند علم معانی، منطق، دلالت و به آن صحبت کرده‌اند، دانشمندان عربی به این بحث از دیدگاه تازه‌ای ریسته و درباره آن پژوهش‌های نوی انجام داده‌اند.

از آنجائی که منشاء زبانشناسی در این مفهوم تازه کشورهای غربی است و آنجائی که ما فعلاً وارد کننده این علم هستیم، طبعاً یکی از مشکلات تحصیل آن ای ما نبودن کتاب، یا کم بودن کتاب، در این باره به زبان فارسی است. وقتی اب معنی شناسی، نوشته آقای دکتر اختیار بدستم رسید بسیار حرسند شدم و ترکردم ما انتشار این کتاب گره‌ای از کار دانش پژوهان باز خواهد شد، ولی پس



ارخواندن قسمتی از آن متوجه شدم که متأسفانه این کتاب به قدری شتاب رده نوشته شده که برخلاف ادعائی که مقدمه نویسنده محترم کرده اند که « این امر یقیناً کمک معتناهی به آشناساختن علاقمندان به معنی شناسی و... خواهد کرد » به تنها کمکی به روش کردن مفهوم معناشناسی نخواهد کرد ، بلکه باعث گمراهی و آشفتنگی فکر خواننده خواهد شد . بنابراین تصمیم گرفتم نقدی بر آن کتاب بنویسم تا لااقل دهی بمصی از کسانی که ممکن است آن کتاب را بخوانند ، مخصوصاً دهر دانشجویان زبان شناسی ، روش گردد . برای این منظور در حلال خواندن کتاب نکاتی که به نظرم مورد ایراد بود در حاشیه آن یادداشت کردم ، ولی به دردی پی بردم که این نکات آنقدر زیاد است که به هیچ وجه نمی توان همه آن ها را ذکر کرد . بالاخره به این نتیجه رسیدم که بهتر است ایرادهای دو فصل اول کتاب را طبقه بندی کنم و برای هر دسته چند نمونه ذکر کنم و کند و کاو بیشتر را به خود حواسدگان واگذارم

ما برای معایب این کتاب به چهار دسته کلی تقسیم می شود و برای هر يك نمونه هایی ذکر می گردد . این چهار دسته عبارتند از : نشر فارسی ، ترجمه های انگلیسی ، مطالب فی زبان شناسی و معاشناسی ، و اصطلاحات زبان شناسی مثال هایی که برای هر يك از این چهار دسته داده می شود فقط مشتی است نمونه خروار

۱- صفحه اول پیشگفتار : « آنچه در این کتاب بدان الف - نشر فارسی : نحوه می شود ترکیبی است از آنچه امروز بدان « سمن تیک » می خوانند با آنچه در میان فلاسفه شرق و غرب ، بدان « وضع العاط » گفته شده است .»

۲- در همان صفحه : « سارمان یا دستگاهی که کلمات را به فکر و مجدداً فکر را به کلمات بدل می کند تمیز و تشخیص شود .»

۳- صفحه دوم پیشگفتار : «... « اولمان » و « کریم » مستقیماً در نهی این کتاب نفوذ مستقیم داشته اند »

۴- صفحه ۲ متن : « این که مراد از استعمال کلمات به چه نوع معنی آن ها و اراشاره به مطلبی چه قصدی در سرگوبنده یا نویسنده پدیدار می شود ، در ادبیات اهمیت فراوان یافته است »

۵- صفحه ۴ متن : «... زیرا علم معنی شناسی اصطلاحات خود را از زبان شناسی و منطق و فلسفه گرفته و با مصالح آن ها بنای خویش را پی نهاده و خود را به وضع اصطلاحات نو نپرداخته است .»

۶- صفحه ۱۰ متن : « این که اجزاء زبان چگونه در ارتباط منطقی با یکدیگر هستند آن را حره منطق و این که کلمات چگونه با آفات و افراد دستخوش



روانشناسی قلم داد .

دارند که این نمونه‌های نثر فارسی همه از ده صفحه اول ما در اینجا به همین چند نمونه اکتفا می‌کنیم و یادآور ، تقریباً از همین نوع است . در باره نقطه‌گذاری کتاب نیز ، خود داستان دیگری است که باید حتماً دید و مآورد کرد .

۱- صفحه ۲ : Logical Positivism به «ریاضی‌دانهای ی: اثباتی» ترجمه و اصطلاح شده است . اولاً در اصطلاح انگلیسی صحت از ریاضی و ریاضی‌دان نیست . ثانیاً اصطلاح که در فارسی « پوزیتویسم منطقی » خوانده شده . شود ، این اصطلاح نام يك مکتب یا نحوه تفکر است به عبارت دیگر استاد در ترجمه همان اشتباهی را کرده‌اند . شان می‌کنند ، یعنی نام نحله یا مکتب را با نام طرفدار ، اند .

این کتاب تحت عنوان «ارتباط زبان و فکر ( در ترجمه )» می‌نویسنده کتاب به زبان انگلیسی و فارسی و همچنین نشان ت ایشان در زبانشناسی است . این فصل به قدری معلوم ، ت که به سختی می‌توان حتی مثالی از آن استخراج کرد .

چه به «تحقیقی» دست‌زده و متوجه شده که مترجمی while کرده و از روی این مثال و نمونه‌های مشابه نتیجه گرفته که while و wher در انگلیسی وجود دارد در زبان فارسی . اساس این نوع مثال‌ها نتیجه گرفته که زبان انگلیسی «مجرد» آن فارسی «قشردار و مطلق» ، ما خواندن این فصل را به هند نمونه بارزی از تحقیق‌های بی‌معزولی ذهن پرکن در رصیه می‌کنیم .

۲۵ : a rotting table ترجمه شده «میزی که در دست حالی که هر شاگرد دبیرستانی می‌داند که معنی rot تراشیدن است ، «میزی که در حال پوسیدن است»

ست واژه‌های علمی نویسنده معادل‌هائی پیشنهاد کرده که اکثراً و نه از آنها را که از جمله لغات عادی زبان انگلیسی است و چندان ریر می‌آوریم ،



معادل فارسی	اصطلاح انگلیسی	تذکر
برطرفیت	ambivalent	این صفت در انگلیسی یعنی در عین حال جذب و دفع کننده
اصلاحی	amelioration	واژه انگلیسی اسم است و معادل فارسی آن صفت
محرج	articulation	واژه انگلیسی یعنی «تلفظ» ولی بویپنده آن را با Place of articulation به معنی «محرج» اشتباه کرده است
تقارن	asymmetry	درست بر عکس آنچه بویپنده نوشته، این واژه یعنی «عدم تقارن»، بویپنده متوجه پیشوند asym- بوده است
معنی طبقه‌ای حاشیوی	class of a substitute	مطبور «طبقه حاشین» است
رمر یا قالب‌بندی	code	«رمر» را به عنوان یکی از معانی code می‌توان پذیرفت ولی «قالب‌بندی» گذشته‌ارای که معادل code نیست فارسی روان هم نیست
اشتراک در انتقال معنی	communication	نویسنده این معادل را به «ارتباط» ترجیح داده است
رقابت گونه‌ها	completion of forms	شاید مطبور competition بوده است
انواع درهم یا پیچیده حمله	complex	نویسنده در ترجمه‌های خود بین اسم و صفت فرق نمی‌گذارد، همچنین بین تعریف و ترجمه نیز فترقی قائل نمی‌شود.



دستور غیر لایه‌ای	deep grammar	به کلی نامربوط است
معنی دهنده	denotation	نامربوط و غلط است
خوش آیندی صوتی	euphenism	این واژه یعنی «حسن تعبیر»، نویسنده این واژه را با euphony اشتباه کرده است.
رمان اشاره‌ای	Language Sign	یعنی «نشانه ربانی» نه «زمان اشاره‌ای».
انگیزه	Motivation	یعنی «انگیزش»، نویسنده بین Motive و Motivation فرق نمی‌گذارد و هر دو را «انگیزه» ترجمه می‌کند.
موزون	Orchestration	نمونه دیگری از اختلاط اسم و صفت.
انگیزه معترض	Prestige motive	شاید مراد «انگیزه اعتبار» بوده است؟
شاخه رمی	Ramification	شاید مراد «انشعاب» بوده است؟
فریمه	Rank	؟
تکرار یک عنصر ربانی	Recursive	یعنی «مکرر»، نمونه دیگری از اختلاط اسم و صفت و اختلاط ترجمه و تعبیر.
حوامع ربانی	Speech Community	«جامعه ربانی» نه «جوامع زمانی».
دافت	Structure	نویسنده «بافت» را به «ساخت» ترجیح داده است.
درد داخل کلمات حرکت کردن	Telescope	؟
قابلیت انتقال	Transmitted Capacities	یعنی «استعدادهای منتقله» نه «قابلیت انتقال».
گروه فعلی	Verbal group	شاید مراد «گروه فعلی» بوده است؟



کلمه به کلمه Verbal Content

Wispered نویسنده لغت را با پسوند

ed - ضبط کرده و برای

آن معادل گداورده است ۱

برای نمونه‌های بیشتر خوانندگان به واژه نامه آخر کتاب مراجعه نمایند

۵- در حین خواندن کتاب انسان از درك مفهوم بعضی از حملات عاخر

می‌ماند ولی وقتی حدس می‌زند که این کلمه یا اصطلاح قاعدتاً باید ترجمه‌ی

کلمه یا عبارت انگلیسی باشد مشکل‌گشوده می‌شود مثلاً در صفحه ۸ چنین آمده

« علائم جسمی مثل تکان دادن دست برای فراخواندن اشخاص » . خواننده در

می‌ماند که «علائم جسمی» چگونه علائمی است ، ولی وقتی حدس می‌زند که این

باید ترجمه Physical Signs باشد ، آتوقت متوجه می‌شود که مقصود «علائم

جسمانی یا بدنی» است

نکات فنی رمانشناسی که در این کتاب مورد بحث

ج- نکات فنی رمانشناسی قرار گرفته اکثراً غلط است تا آنجا که تعداد نکات

نادرست و نکات درست بیشی می‌گیرد ما در اینجا

به چند نمونه از فصول اول کتاب اکتفا می‌کنیم

۱- در صفحه چهار پیشگفتار در دسته بندی رمانشناسان چنین آمده است:

«دسته سوم : آبهایی که به رمان از نظر صورتهای گفتاری می‌نگرند و قائل اند

که معنی را می‌توان از مظاهر صوتی گفتار استنباط کرد ، مانند « چامسکی »

که در این زمینه پیرو افکار هامولت است »

ولی حقیقت امر درست خلاف این گفته است « چامسکی » رمانشناسی

است که علیه فورمالیسم افراطی رمانشناسان امریکایی پیش از خود سخت واکنش

کرد او معتقد است که حقه طاهری رمان ( که آنرا حدود Performance

می‌خواند) مهم نیست، بلکه حقه‌های عمیق روانی آن (که آنرا حدود Competence

می‌نامد) قابل بررسی است و ما بدون شاحت این حقه‌های ژرف نامرئی به

شاحت ماهیت رمان توفیق نخواهیم یافت ۱

۲- در صفحه ۳ چنین آمده است : «افکار سوسور دانشمند سوییسی در

1- Chomsky, N , Syntactic Structures, The Hague, Mouton,

1957.

Chomsky, N., Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge,

1965.

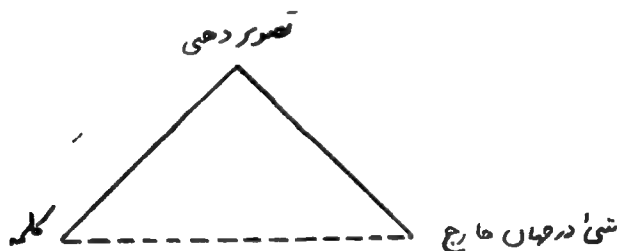


این که زبان سه قشر، فردی، گرامری و اجتماعی دارد بتدریج تحصیل مقبولیت کرد.

نویسنده کتاب در صفحه ۴ نام کتاب سوسور را ذکر می کند ولی نمی گوید دقیقاً در کجای کتاب چنین نظری ابراز شده است. سوسور می گوید زبان دارای یک حس فردی و یک حس اجتماعی است ولی وارد کردن «قشر گرامری» در این میان از ابتکارات نویسنده است

۳- در صفحه ۷ نویسنده فرمولی داده به این شکل: «شیئی در حصار (تصویر ذهنی) + نشانه = معنی شناسی» این فرمول به کلی می معناست و صورت تحریف شده فرمولی است که «اولمن» در کتاب خود «مقدمه ای بر معناشناسی»<sup>۱</sup> ذکر کرده است و آن به این شرح است

در سال ۱۹۲۳ «اوگدن»<sup>۲</sup> و «ریچارد»<sup>۳</sup> کتابی نوشتند تحت عنوان «معنی معنی»<sup>۴</sup> و در آن معنی را به صورت این مثلث تحریر و تحلیل کردند



این دو معتقد بودند اشیاء جهان خارج در ذهن ما تصویری خلق می کنند نه ما کلمات زبان را برای نامیدن آنها به کار می بریم «اولمن» این تحلیل را گرفته و استدلال می کند که «شیئی در جهان خارج» بیرون از حوزه زبان و کوبیده قرازمی گیرد و باید از این مثلث حذف گردد زیرا آنچه مهم است تصویرهای ذهنی ما و ارتباط آنها با کلمات است «اولمن» پس از این بحث چنین نتیجه می گیرد ۵، «معنی عبارتست از رابطه دو جابه ای که بین تصویر ذهنی و کلمه وجود دارد» و این فرمول اولمن است که نویسنده کتاب به علت به هم زدن مطالب به صورت «شیئی در خارج (تصویر ذهنی) + نشانه = معنی شناسی» تحریف کرده است. اولاً «شیئی در خارج» در فرمول اولمن حائز ندارد. ثانیاً این طور که نویسنده مطلب را بیان کرده و «تصویر ذهنی» را نوی پراتز قرار داده باید گفت

1- Ullmann, S., Semantics · An Introduction to the Science of meaning, Blackwell, 1962

2- Ogden 3- Richards

4- Ogden and Richards, The Meaning of Meaning, 8th edition, London, 1946.



«شییی در خارج یعنی تصویر ذهنی» و این گفته‌ای سخیف است. ثالثاً اولمن را رابطه دوجانه صحبت می‌کند، درحالی‌که در این فرمول رابطه از نوع افزایش است. رابعاً وارهه مهم‌ترین که اولمن این رابطه دوجانه را «معنی» می‌خواند و نویسنده آنرا «معنی‌شناسی» می‌نامد. نویسنده بین «معنی» و «معنی‌شناسی» فرق نمی‌گذارد و این دو مفهوم را کراً در کتاب خود مخلوط کرده است.

۴ - در صفحه ۱۴ نویسنده درباره پاولف چنین می‌گوید: «نظریات «پاولف» که تحریک‌های جسمی و محرکات فیزیکی را بسا رفتار و روان انسان مربوط نمود، خود نمونه‌ای از ارتباط عامل فیزیکی با خصوصیات روحی می‌باشد» و از این مطالب به عنوان دلیل استفاده می‌کند که ثابت کند معناشناسی حرو را بشناسی است!

۵ - در صفحه ۴۲ چنین آمده: «الته تمام اجزاء روان‌شناسی اردو حرو، صورت و معنی مرکب می‌باشد» این نمونه دیگری است که نشان می‌دهد نویسنده همانطور که بین «معنی» و «معنا شناسی» فرق نمی‌گذارد بین «رمان» و «رمان شناسی» نیز فرق نمی‌گذارد.

۶ - در صفحه ۴۴ نویسنده بار در مسئله نظریات «پاولف» به بحث می‌پردازد و از قول «بلوم فیلد» می‌گوید: «اگر شخصی احساس تشنگی کند (انگیزه) و اگر او خود لیوان آب را بردارد و آب نوشد و به تشنگی خود پاسخ دهد، در این صورت او به تشنگی خود «مارتاب» نشان داده است» در این مطالب نویسنده مفاهیم «محرک» (Stimulus)، «انگیره» (motive)، «پاسخ» (response) و «مارتاب» (reflex) همه را درهم آمیخته است.

در مورد اصطلاحات، نویسنده در مقدمه چنین

د - اصطلاحات فنی      می‌گوید: «قریب به هزار اصطلاح زمانشناسی و معنی زبان‌شناسی  
شناسی در پایان این کتاب معرفی شده است که ثمره  
ریاده برپایه سال معارست و مشورت و کارآموزی  
نگارنده است»

در مورد اصطلاحات نویسنده کتاب ناپد به نکات زیر توجه داشت:

۱ - مقدار زیادی از این «اصطلاحات» اصولاً واژه‌های فنی بیست و یا اگر هم مربوط به روانشناسی باشد معادل آنها بقدری واضح و شناخته است که احتیاجی به تذکر ندارد. شمار این می‌توان گفت که هدف از ذکر اینگونه «اصطلاحات» افزودن بر صفحات واژه‌نامه بوده است. مثلاً:

Sentence

جمله

Restriction

محدودیت



Lung شش

Back پس - عقب

Complexity پیچیدگی

۲- نویسنده در صفحه ۲۳۰ اظهار می‌دارد که اصطلاحاتی را که از خود اوست خارج از پرائتز و اصطلاحاتی را که متعلق به دیگران است داخل پرائتز گذاشته است. بنابراین باید گفت بسیاری از اصطلاحاتی که نویسنده نام خود خارج از پرائتز گساده متعلق به او نیست و از دیگران گرفته است. حال‌تر این‌که نویسنده این اصطلاحات را گرفته و از روی سهل‌انگاری آنها را غلط صط و چاپ کرده است ما در زیر به ذکر چند نمونه خراب شده می‌پردازیم :

معادل اصلی	معادل نویسنده	انگلیسی
رنجیره مستقل	رنجیره‌ای مستقل	Autonomous Syntagm
محور رنجیری	محور رنجیره‌ای	Chain Axis
واژگویی مرتبه	درجات واژگویی	Rank-Shift

۳- اصطلاحاتی که نویسنده خود ساخته و تکرار کرده است اکثراً نادرست است و نماینده می‌اطلاعی او از معاهیم آن اصطلاحات در ربانشناسی است. ما به عنوان نمونه به بعضی از آنها اشاره می‌کنیم :

معادل	اصطلاح
صوت شناسی شنیداری	Acoustic Phonetics
گونه ممتاز واحد صوت	Allophone
گونه ممتاز واژه	Allomorph
صوت‌شناسی موضعی	Articulatory Phonetics
طرح بندی پسین	Back Formation
عاریه‌گیری از زبان فرد	Borrowing Idiolect
سد جانشینی	Class Substitute
سد اصلی	Class Major
سد پیوسته	Class Minor
صورت	Corpus
عبارات بی‌مرکز	Exocentric



Fricative	سایش
Governing Affix	صمیمه حکومت کننده
Ontogeny	ایجاد زبان در فرد
Phonological Unit	واحد صوت مملو
Privilege of Occurrence	برتری کاربرد
Sub-class	گروه درجه دوم
Suppletive Alternation	حاشیمی درهم

این کتاب کلکسیون است از مطالب پراکنده، درهم درهم و مملو. نویسندگان از آسمان و زمین مهم گرفته تا این کتاب را فراهم کرده، از منطق ریاضی و ماشین ترجمه ام. آی. تی گرفته و تاشم الدین محمد بن محمود آملی و حلال الدین سیوطی پیش تاخته است. فصول کتاب و حتی مطالبی که در داخل هر فصل پشت سرهم قطار شده دارای هیچ نظم منطقی نیست و شایسته به دسته ورق ماری دارد که اوراق آن تصادفاً به صورت خاصی در پی هم آمده باشد. پراکندگی مطالب تا حدی است که این حدس را در خواننده تقویت می کند که گویا نویسنده قسمت های نامرتب را از جاهای مختلف برداشته و برای اینکه ردیابی نحای نگذارد آنها را درهم ریخته و باین صورت عرضه کرده است. غیر از مطالب فصل هشتم که مربوط به «دلاله درمیان ابرانیان مسلمان» است و نویسنده این سطور درباره آن نظری ابرار نمی کند، در بقیه کتاب هرگاه جسته و گریخته نکات درستی یافت شود، اکثر ترجمه ناقص و تحریف شده یکی از دو کتاب «اولمن»<sup>۱</sup> است. این کتاب، چنانکه قبلاً گفته شد، نه تنها کمکی به روشن شدن مفهوم معناشناسی نخواهد کرد بلکه باعث گمراهی و آشفتگی فکری خواهد شد. شاید هدف نویسنده از تحریر این کتاب تحقق بخشیدن به این شعر معروف بوده است:

طاعت از دست میاید گنهی باید کرد

در دل دوست بهر حیله ره می باید کرد

محمد رضا باطنی

1- Ullmann, S The Principles of Semantics, 2nd ed. .

Glasgow, 1957. کتاب دوم «اولمن» قبلاً معرفی شده است.



## ●●●●● نگاه‌ی به مجلات ●●●●●

و رخ می‌نماید، امید که بتوانیم با همگامی  
همگان مریادش رسانیم و . با درود  
بدرود .

\* \* \*

اشعاری‌ارشرای معاصر ایران به همراه  
نمونه‌هایی از شعر معاصر آذربایجان  
نامه رومن رولان به ماکسیم گورکی  
قسمت‌هایی از گیت و گوی مصطفی رحیمی  
در زمینه ادبیات امروز به نقل از روزنامه  
کیهان .  
«گفتاری از سارتر» از لایلا نوشته -  
هایش

«چهره حقیقت» از لئو تاستن ترجمه  
جمال‌الدین فروهری

\* \* \*

«ادبیات جهان و مفهوم آزادی»  
عنوا مقاله ایست از رضا پراهنی. در آغاز  
مقاله می‌خوانیم که ،  
«بمقتای وسیع کلمه ، ادبیات، يك  
مبارزه واقعی است ، وجب به وجب ، و  
کلمه به کلمه ، در راه تسخیر واقعیت ،  
کشف زندگی ، مبارزه با مردگی و تمام  
عناصر و عوامل مردگی ، مبارزه‌ای است  
برای ایجاد هیجان ، میدان به میدان ،  
واژه به واژه ، انگشت به انگشت و دست

### ۱- ادبیات معاصر

«سلامی ، چوبوی خوش آشنائی ،  
عنوا بحسین مطلب این شماره است .  
در این مقاله علی میرفطروس هدف و  
مقصود از انتشار مجله را شرح می‌دهد.  
نکته‌هایی از مقاله مزبور در اینجا  
می‌آوریم .

«عرض نمایش راستین هنر و ادبیات  
معاصر است بدور از هر گونه زد و بندهای  
متداوله و ابتدالات معموله بمعی معاصران -  
و در پرداخت به هنر و ادبیات بومی و  
مطبقه‌ای - آذربایجان - نیز ناآنها که  
رحصتی باشد و امکاناتی، تلاش می‌کنیم ،  
با این حال در نمایاندن هنر و ادبیات  
فلکلور سایر شهرها و روستاها چشم  
فراموشی نخواهیم بست .

«سهند هوای تازه ایست ، برای همه  
کسانی که بودن و خاستن را برگزیده اند  
و نه نشستن را . و خاستگاه هنر و اندیشه  
همه آنان است که اندیشه‌ای راستین -  
انسانی و راهیاب دارند و برای دست -  
یاریدن به صبحی صادق - در شب‌سنگین و  
ظلمانی راه می‌سپرنند . . . . .  
. . . و سرانجام اگر کوشش‌های  
بحسین‌مان در کموت «زمزمه» ای تجلی



به خود گرفته است حالتی که در هیچ یک از فضاهای مختلف شعر امروز نمی توان نظیر آن را دید .

ما این فضای خاص را در شعرهای کتاب احیر امید «پائیز در زندان» مطلقاً نمی توانیم دید ، یا فقط در برخی اسطوره و ندهای بعضی از شعرها بدان برخوایم حوردر . زیرا «امید» در این کتاب اصولاً از فضای گذشته خود دور شده است .

سپس نویسنده به بحث درباره کیفیت مضائی این نوع شعرها می پردازد بی آن که هدف وی تحلیل و یا نقد این اشعار باشد .

«شاعر و زمانه» عنوان گفتگویی است بین دبیر مجله دیالوگ و ارچیلد مکلیش . مکلیش در این گفتگو عقاید خود را درباره وظیفه شعر و شاعر در جامعه جدید ابراز داشته است «در همگونی» شماره دوم - مرداد ۴۹

«ما کودکان شتاب رده» عنوان مقاله ایست که تورج رهنما درباره «شعر نو» نوشته است رهنما می نویسد : «آنچه ما در ادبیات فارسی به نام «شعر نو» می نامیم تحفه اروپاست ولی آن چه ما می شناسیم - هر چه هست، شعر نو نیست»

هزار افسوس که طایوس زیبای شعر فارسی به دست ما کودکان شتاب زده افتاده و ما «مقراض ذوق» پره های او را به سلیقه خویش کوتاه کرده ایم . ایس موجود شکفت که نام آنرا امروز «شعر» گذاشته ایم چه چیزی جز «شیربی یال دم و اشکم» تواند بود ؟ ساده بگویم دلیل این که چهره شعر در ادبیات کنونی ما نازیست غریب زدگی ماست . هنوز دنیای

به دست ، تا اسان بر روی پلی از واقعیت و حقیقت بیدار شود و حرکت دران و کف آلود رودخانه زندگی را از بالا در سپیده دمی که وقوف را بر تارک دیدگاه انسان می گستراند ، شاهد شود

و پس از سحری معصل در این زمینه سرانجام نویسنده چنین نتیجه می گیرد ادبیات در اوصاف فعلی نمی تواند به ریمائی بپردازد - نمی تواند برای زیبائی خود سینه مزید . ادبیات مجبور است به نشان دادن واقعیت و دگرگون کردن واقعیت بپردازد

«سهند» دفتر اول - بهار ۱۳۴۹

«در نشان دادن شاعر» نوشته محمد حقوقی . در این مقاله پاره ای از خصوصیات و ویژگیهای شعر امید نشان داده شده است لکن هدف نویسنده این بوده است که تمام ویژگیها و محتصات شعر او را مورد بررسی قرار دهد .

به اعتقاد نویسنده شعرهای «آخر شاهنامه» و بیشتر «از این اوستا» مجموعاً دو نوع صا دارد . نخست شعرهایی ما جوهر شعری بیشتر ما تمام امکانات حلق واقعی شعر ما سد شعرهای سبز و «غزل» و . دوم شعرهای قصیده وار ، که بیشتر روایتگونه است . و اغلب برای استفاده از امکانات و استعمال اساطیر و افسانه های ایرانی و انطباق آنها با خصوصیات زمانه ما نوشته شده است مانند «قصه شهر سگستان» و «مرد و مرکب» . و این شعرها غالباً محالیتی توصیفی و بهتر گفته شود ، نشان دانی است و چون عرصه فراخی برای ابراز تسلط و اقتدار در کلمه و کلام بوده ، کم و بیش از خط شعر به مفهوم واقعی آن حداثه و حالتی خاص



این شعر که دست روزگار را بر آن  
گزندی نیست در زمان زندگی می‌کند در  
همه زمانها - این شعر حکم فرمولهای  
ریاضی را دارد همیشه نو است همیشه معتبر  
است .

\*\*\*

«هانریش هاینه و فردوسی از محمد  
عاصمی و اشعاری از محمد زهری - فریدون  
مشیری - ع ا ب - پرواز - پروین  
دولت آبادی و علیرضا میبیدی .  
(کاره - شماره ۲۸۶ - سال هشتم)

«شعر نو پارسی» از عبدالعلی دست-  
عیب . چند پرستی درباره سخنرانی  
محمد علی اسلامی - دو مقاله درباره  
همینگوی به ترجمه کامبیز فرخی  
« به مناسبت دهمین سال خاموشی  
همینگوی . رویه چخوف در مصححه نویسی  
از ولادیمیر یرمیلوف ترجمه ح - اسدپور -  
پیرانفر .

اشعاری از اسماعیل حوثی - شمیمی  
کدکنی - سیمین خاکپور - علیرضا  
طائی .  
(نگین - شماره ۶۱ - مردادماه ۳۹)

#### ۴- داستان و نمایشنامه

«دوقلمون صمت» از آنتوان چنپ  
ترجمه روحی ارباب .  
«حماسه پرواز» ادهوشتک جهانناهی  
ادامه راه از ح - عباسپور تمبجانی .  
(سپید - دفتر اول - بهار ۳۹)

«پایان یک چیز» ، «ورزش سه روزه»  
«تپه‌هایی همچون فیلهای سپید» ، «دگرگونی  
دریا» عناوین داستانهای است از همینگوی  
به ترجمه کامبیز فرخی .

نکاتی درباره داستان جنگل ترکن -

عرب برای ما حکم کعبه معبود را دارد  
و این ما هستیم که به علت ناآشنائی گمان  
می‌کنیم همان طوری که در اروپا از یک  
ماشین همان استفاده‌ای را می‌توان کرد  
که در ایران برد ، فکر و قالب شعر  
اروپائی را هم می‌توان بدون هیچ قید و  
شرطی وارد زبان فارسی کرد عاقل ار  
آن که زبان حکم زمین را دارد . هر  
زمینی مستند یک نوع حاصل است زمین  
را باید به مرور زمان آماده بهره‌برداری  
برای حاصل‌های دیگر کرد - به علاوه  
زبان واسطه نیست است زبان بستگی به  
روحیات مردم و طرز زندگی و زمان آنها  
دارد و این درست همان چیزی است که  
ما به آن اهمیت نمی‌دهیم و یا آنرا به طور  
کلی فراموش کرده‌ایم . ارحوصیات  
دیگر ما این است که به تنها با ادبیات  
اروپائی آشنائی نداریم بلکه ادبیات وطنی  
خود را هم نمی‌شناسیم آیا آنچه اکثراً  
در کتابها و روزنامه‌های ما به چشم می‌خورد  
حقیقتاً «شعر» است ؟

آنگاه نویسنده تعاریفی چند از شعر  
را به نقل قول از شماری بزرگی چون «البوت»  
و «هوفمنستال» می‌آورد و سرانجام چنین  
نتیجه می‌گیرد «این کشمکش درونی است  
که سبب بارور شدن شعر می‌گردد . در  
مرحله بعد شعر «قالب» می‌گیرد و این  
تنها هدف و وظیفه هنرمند است ، قالب  
«حشیدن سخن کوتاه» ، «فرم عالیترین  
معمول هاست» . ....

و بالاخره در پایان مقاله می‌خوانیم  
که «شعر باید در مقابل عوامل خارجی ،  
در مقابل تضادفات مقاومت کند ، شعر  
را باید موممائی کرد ، فردوسی چقدر  
هوشیارانه گفته است ،

بی‌افکندم از نظم کاخی بلند

که از باد و باران نیاید گزند



«سینما، شاید در میان وسائل ارتباط

جمعی، پیشرفته ترین و تواناترین آنها

باشد. سینما زبانی است مستقل و وسیع.

هر چند به گفته «پازولینی» برای ابر

رمان لغت نامه ای تدوین نشده تا سینماگر

بامدد گرفتن از آنها حمله ای سینمایی

بمسار، والس و تانگو چنین تدوین هم امساک

ندارد در عین حال، سینما نقش اقتصادی

قابل اعتنائی نیز دارد. و یک وسیله تجاری

صنعتی است، و به اعتبار این ارتباط وسیع

سینما با حوامع و افراد است که باید جریان

آن را در حیات یک ملت و حها ملت سا

دسال کرد و نگران آن بود - همچنان

که دیگر هنرهای تصویری و ادبیات را

در میان حاضر، این جریان در کشورها

نمایش عمومی فیلمها در سالنهای تجاری

شهر است و نمایش اختصاصی آثار سینمایی

در کانون فیلم و مسئولهای سینمایی «ک

در مدت این گزارش، ما مسئول فیلمها

فرانسه را داشته ایم» و بدیهی است که

اشاره به همه این فیلمها را در نظر گرفتن

گذشت زمان، کاری است بیهوده و در

اینجا تنها از فیلمهایی که ارزش سینما

دارند صحبت خواهد شد.

پس از این پیشگفتار محله فرهنگ

ورندگی، گفتگوی خود را با فرح غفاری

آغاز می کند و توجه به استقبال همگان

از دو فیلم «قیصر» و «گاو» و ماحضات

که این دو فیلم در میان صاحب نظران

برانگیخت - که ایس - در هر حال

شان اعتنای آنها به سینمای ایران بود

از غفاری حواسته شده که به این سؤال

پاسخ دهد که :

«آیا حرکتی امیدوارکننده در

سینمای ایران پدید آمده است ؟»

\*\*\*

«تابوت بچه» از اسماعیل صبیح

«حاو دانگان» از حورحه لویس

«روحس ترجمه احمد امیرعلائی

دومین قسمت از داستان «حنک» ما

ترکمن، از کشت گوینو ترجمه سید محمد

علی جمالزاده .

«نگین - شماره ۶۱ - خرداد ۳۴۹»

«قصه سندلی حصیری» از هرمان هسه

ترجمه ادر

«هفت هزار شماره دوم بهار ۱۳۴۹»

### ۳-تئاتر و سینما

«دکتر استولگمان - دشمن مردم»

از محمود آذربای در اندای نمایشنامه

شخصیت پرستانها به طور اجمال مسود

بررسی قرار گرفته است و در پایان

درباره اجرای اخیر «دشمن مردم» سخن

رفته است و به اعتقاد نویسنده :

«ناریها حتما در حدی بود متوسط،

اما به گونه ای انفرادی، بازی گیرا و

هنرمندانه ای دیدیم از ناصر رحمانی نژاد

در «قالب دکتر استولگمان» منوچهر

آذری «شهر دار» بود با بازی خوب، ولی

تا حدی مبالغه آمیز،

و کارگردانی سلطانپور با میزانشهای

خوش چشم گیر بود و پذیرفتنی

\*\*\*

یادداشتی بر فیلم گاو از «ناصر»

و با این نتیجه که ما این همه، این عیهای

کوچک به کل واحد فیلم لطمه شدیدی

وارد نمی آورد. حتی شاید به اعتقاد

«هلینی» که یک فیلم خوب را فیلمی می داند

که دارای نقصی باشد این عیهای ناچیز

ناکید بیشتری روی خوب بودن فیلم داشته

باشد.

«سجده - دتراول - بهار ۳۴۹»

«لحظه های مسح» نوشته مهین تجدد



از ژان فرانسوا پیزو «از هفت نامه اکسپرس» و اهم مطالب این که، امسال بزرگترین تهیه کنندگان امریکائی ۶۵۰ میلیون فرانک اردست داده اند ارهه مهمتر آنست که سلیقه تماشاگران تغییر کرده است. سینما در ایالات متحده امریکا دیگر یک سرگرمی روزیکشنه نیست

«نگین - شماره ۳۱ - خرداد ۴۹»  
تأثیر انگیزه در احرای نقش از هلی استرارک، ترجمه حمیدشاه محمدی -  
حشواره تأتر دانشجوئی ارخلیل موحد  
دیلماقانی و شرحی درباره نخستین حشواره  
فیلمهای فارسی.

«هفت مهر - شماره دوم - خرداد ۴۹»

#### ۴- زبان و زبان شناسی

زبان شناسی و تعریف زبان نوشته،  
هرمز میلانیان زبان و لهجه نوشته فریدون  
بدره ای  
زبان و انسان نوشته «حان لاتر»  
ترجمه فریدون بدره ای زبان فارسی و  
گونه های مختلف آن نوشته علی اشرف  
صادقی «ساختارهای زبانی و ساختمانهای  
گروه های اجتماعی» نوشته الف سامرل  
ترجمه ع-ص. «تعمیرات زبانی و فرهنگی»  
نوشته هادی هوی جز ترجمه منوچهر فیسی  
«اجزاء اولیه زبان ۲، گفتگوی  
با ژرژ مونت - ترجمه دصاسید حسینی  
«زبان و جامعه شناسی» نوشته لاندما  
ترجمه م - حوشنام «زبان و فکر» نوشته  
سیمون یوتر - ترجمه فریدون سالک  
مادر امر ایمی - فهرستی از برجسته ترین  
زبان شناسان و آثارشان  
«مرحک و زندگی - شماره ۲ - خرداد ۴۹»

«دستور زبان فارسی - دشته دوم -

مقاله ایست درباره فیلم «گاو». نویسنده  
محبت در باره داستان فیلم مطالبی  
بدست می دهد. و سرانجام به نازیهای رسد  
و در این مورد چنین اظهار عقیده می کند.  
«همه خوب و عالی بود. شخصیت خانم  
صغوی به تنهایی در مراسم عزاداری و  
آن سیاه علم ها که به دست می گیرد کافی  
است که هر بیننده را به سوگ گاو متشاند  
و با بصیران آن جا که از سرکشی و عصیان  
گاو، وقتی برای معامله به شهر می روند  
به ستوه می آیند چه بازی گیرائی دارد.  
نازی به برگرد گاو فرود می آید و مشد  
اسلام حشمتکین و عاصی فریاد می رند  
«حیوان دا مروا... و این خود،  
گوسه ای پذیرفتن واقعه مسح است از  
حاشمتدا اسلام، که عقل دهکده است»

\*\*\*

شرحی درباره فیلمهای «پیه روی  
دیوان - کارگردان ژان - لوک گودار»  
«این گروه حش - کارگردان سام پکیس پا»  
«آندره ئی روبلف - کارگردان آندره ئی  
کوسسکی»  
«ربای رور - کارگردان - لئوی  
بونیول»  
«رن گمت، باید ویران کرد - فیلم  
ناره مارگریت دورا»  
«طری غسل - کارگردان حوری  
مکیه ویتس»  
«فلینی ماتیریکون - کارگردان  
فدریکو فلینی»

\*\*\*

گزارشی از فعالیت های نمایش در سال  
۴۸ «تحلیل از یونسکو» و «مکتب سیاه»  
ارحمله مطالب دیگر این شماره است.  
«مرحک و زندگی - شماره ۲ - خرداد ۴۹»

«هالیوود میان مامل و لاس وگاس»



سیاه، دو منظومه بلند از حمید مصدق -  
نقد و بررسی از غ. م - نافوس  
«هنر» - دفتر اول - بهار ۱۳۴۹

«سیری در زبان‌شناسی» ارجان -  
تی - و اثر من ترجمه - فریدون بدره‌ای -  
نقد و بررسی از نادر ابراهیمی

«ادبیات چیست؟» از ژان پل سارتر -  
ترجمه ابوالحسن نحفی - مصطفی رحیمی -  
نقد و بررسی از داریوش آشوری عنوان  
نقد «ژان پل سارتر و ماهیت ادبیات»  
«حکمت یونان» از شارل وری - ترجمه  
مزرگ مادر زاد نقد و بررسی از رضا  
داوری .

«گلی برای تو» مجموعه شعرهای  
«گلچین گیلانی» نقد و بررسی از محمد  
زهری

«ورسک» ورنه کی شماره دوم - بهار ۱۳۴۹

کنایات پرشی، از احمد شفائی  
«کار» - شماره ۲۸ - سال هفتم

زبان فارسی را چگونه باید آموخت  
از محمد جمهر محبوب درست خواندن از  
ایرج زهری  
«هفت مهر» - شماره دوم - بهار ۴۹

## ۵- انتقاد کتاب

«نگاهی به هنر معماری ایران» نقد  
و بررسی از احمد اقتداری «شازده  
احتجاب» نقد و بررسی از پروین صالحی  
«تمدنهای پیش از تاریخ» نقد و بررسی  
از مسعود رحب نیا «عربی در فارسی» نقد  
و بررسی از جمهر شمار  
«راهنمای کتاب» - شماره‌های ۲۰۱

«در رهگذار ماد و آبی حاکستری

محمود نفیسی

.....





## پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر محله سحر رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،  
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان در محله معرفی شود باید دو نسخه ،  
آدرس تهران صندوق پستی شماره ۹۸۴ ارسال دارند

### ترجمه احصاء العلوم

ار ایونصر محمد بن محمد فارابی  
رحمة حسین خدیوچم ، بنیاد فرهنگ  
ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد کالینگور ، قطع رقعی  
۱۳۳ صفحه

فارابی در مقدمه می نویسد : « بر آنیم  
که در این کتاب دانش های مشهور را  
بکتاب در شمریم و خلاصه ای از مباحث  
هر یک از آنها بدست دهیم ... » کتاب  
مشتمل بر پنج فصل به این شرح است :  
۱- علم ربان ۲- علم منطق ۳- علوم  
طبیعی ۴- علوم طبیعی ۵- علوم مدنی

### فدائیان اسماعیلی

نالیف برنارد لوئیس ترجمه فریدون  
بدره ای ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ،  
جلد کالینگور ، قطع وزیری ، مصور ،  
۲۶۰ صفحه بها ۲۰۰ ریال

کتاب فدائیان اسماعیلی در این  
احتمار حاصل تحقیقات بیشتر دانشمندان

شرقی و غربی و بررسی های فراوان مؤلف  
می باشد اصول کتاب علاوه بر مقدمه مترجم  
و فهرست مآخذ عبارتند از ۱- کشف  
حشیش ۲- اسماعیلیان ۳- دعوت جدید  
۴- دعوت اسماعیلیان در ایران ۵-  
شیخ اجل ۶- وسایل و غایات و در پایان  
کتاب حواشی و تعلیقات و فهرست ها و  
تصویرها آمده است

### عجایب هند

تالیف ناخدا بزرگ شهریار  
رامهریزی ترجمه محمد ملک زاده ، بنیاد  
فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد کالینگور ،  
قطع وزیری ، ۱۸۴ صفحه بها ۱۵۰ ریال  
کتاب شامل ۱۳۶ داستان ، از  
شگفتی های سرزمین های هندوستان ، چین ،  
دریاها و جزایر جنوب آسیاست . نویسنده  
کتاب در اواسط قرن چهارم می زیسته و  
دریانوردی مشهور بوده است .

محمود مستحیر



### بخارا (دست‌آورد قرون وسطی)

از: ریچارد فرای، ترجمه محمود محمودی، بنگاه ترجمه، تهران، ۱۳۴۸، ۳۷۰ ص رقی، ۱۶ تومان

بخارا یکی از مراکز مهم فرهنگ و ادب و هنر ایران و مراکز مائیت سامانیان در قرنهای سوم و چهارم هجری بوده است. نویسندگان این کتاب با تحقیق در متون و اسناد کهن به بررسی تاریخ این شهر از جهات سیاسی و اجتماعی و هنری پرداخته است

### میمن من، گنگو (چاپ دوم)

از: نیاتریس لومومبا، ترجمه فردون گرگانی، مروارید، تهران، [۱۳۴۸]، ۲۰۷ ص رقی، ۱۲۰ ریال

کولین لگوم در مقدمه خود زیر عنوان «زندگی و مرگ نیاتریس لومومبا» چنین می‌نویسد: چیزی نیست که به نام نیاتریس لومومبا مربوط گردد و حالی از تناقض نباشد. وقتی کتاب او که در سال ۵۷-۱۹۵۶ نگاشته شده بود، پس از مرگش در سال ۱۹۶۱ در بلژیک انتشار یافت فریاد تازه‌ای از کسانی که او را قهرمان شهید می‌شمردند و با آنها که او را تحسین شیطان می‌پنداشتند برخاست. تا اینکه دوستان خود لومومبا از صحت و اصیل بودن آن مطمئن ساختند»

### مثلث‌ها

از: هری م. م. نیلی، ترجمه ابوالقاسم قربانی، بنگاه ترجمه، تهران، ۱۳۴۸، ۱۵۳ ص رقی، ۱۲ تومان. شاید شما این را درک نکنید که بدون مثلثها زندگی شما بسیار ناراحت

### حاجی بابای اصفهانی

از: جیمز موریه، به تصحیح سید محمدعلی جال‌زاده، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸، ۴۰۰ ص و دو + ۳۸۶ ص وزیری زرکوب، ۴۰۰ ریال.

ارح و اهمیت این کتاب را استاد مینوی در کتاب پانزده گفتارچنین بیان کرده‌اند، بعد از ترجمه رباعیات حیات، شاید هیچ کتاب انگلیسی به اندازه سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ایران و ایرانی را در سر زبان اروپائیان نینداخته باشد... اگر آن را خوانده‌اید حتماً بخوانید، و اگر خوانده‌ناشید به یکبار دیگر خواندن می‌آورد.

مترجم فارسی این کتاب میرزا حبیب اصفهانی است که آقای جمال‌زاده در مقدمه به شیوه اهل تحقیق درباره‌اش بحث کرده‌اند و سخنان خود را با نقل مطالب میکرو فیلم یکی از نسخه‌های خطی ترکیه چنین تکمیل می‌کند: «کتاب حاجی بابا در اصفهان که از زبان انگلیسی به فراسوی و از زبان فراسوی به فارسی به اهتمام بنده کمینه «حبیب اصفهانی» با زبانی عام فهم و خاص پسند با اصطلاحاتی معروف و مشهور ترجمه شده است...»

### شعر معاصر ایران

از: هرمز خبیر، رز، تهران، ۲۶۳ ص رقی، ۷۵ ریال.

در این تذکره از ۲۶ شاعر بوسرای معاصر یاد شده است، گردآورنده در مقدمه خود می‌گوید: «گردآورنده این دفتر آثار همه شاعران معاصر را که به گونه‌ای کارشان را عرصه کرده‌اند - از مد نظر گذرانده است و از مجموع چند هزار شاعر حرد و مزدگی که در این سالها طلوع و غروب کرده‌اند، این دسته را در راه و رسم حدید پذیرفته است،



تهران، ۱۳۴۸، ۱۴۸ ص رقی، ۶۰ ریال،  
در مقدمه و مؤخره این مجموعه  
چیزی که معلوم کند سرائنده کیست و از  
کدام دیار است و در چه زمانی زندگی  
می کند، ثبت نشده . کتاب با شعری  
ناموزون (= نو) آغاز می شود و با شعری  
موزون پایان می پذیرد . اینهم چند جمله  
اولین شعر کتاب ،

رن

بر اوج بردام سبز بهار ایستاده بود  
و طرحهای بیخ زده ی نوته رستم را

بروم سبز بهاران می ریخت،

«ای کودکان من»

«که لاشه پوسیده مرا»

«پیوند داده اید»

### روانشناسی عشق و ورزیدن

از : اینیاس لپ ، ترجمه محمود  
ریاضی و کاظم سامی ، رز، تهران، ۲۹۶ ص  
رقعی ، ۸۰ ریال .

نویسنده که هم کشیش است و هم  
روان پزشک در این کتاب به بررسی  
حسهای مختلف عشق و حالات متفاوت  
حلق و حوی عاطفی زن و مرد پرداخته  
است

در صفحه ۲۷۷ زیر عنوان «دوستی  
میان مردها و رنجا» چنین می نویسد .  
«دوستی معمولاً بین افراد یک جنس به  
وجود می آید . بعضی از مرد حتی ایمان  
دارند که دوستی حقیقی به جز در میان  
مردها نمی تواند وجود داشته باشد» .

### مویه کن ، سرزمین محبوب

از: آلی پیتو ، ترجمه نادر ابراهیمی  
و فریدون سالک ، امیرکبیر ، تهران ،  
۱۳۴۸ ، ۳۵۳ ص رقی ، ۲۰ تومان .

در ص ۱۰ کتاب چنین می خوانیم:

خواهد بود! گذشته از این شما در حل  
مثلثها متخصص هستید و در این کار چنان  
نصص دارید که مدام ، مسدون اینکه  
در باره آن فکر کنید ، آن را انجام  
می دهید هنگامی که به چیزی نگاه  
می کنید سرگرم حل کردن مثلثها هستید!  
اگر این گفته موجب تعجب شما می شود  
حق دارید که دلیل آن را پرسید این  
کتاب بهرمانی بسیار ساده و روشن پاسخ  
مما را می دهد و آن را بر شما ثابت می کند  
(نقل از صفحه آخر)

### آخر شاهنامه (چاپ سوم)

از : مهدی اخوان ثالث، هر وارید،  
تهران، ۱۳۴۸، ۱۴۸ ص رقی، ۱۰۰ ریال .

این مجموعه شعر اخوان اول با در  
سال ۱۳۳۸ چاپ شد و در سال ۱۳۴۵ با  
مقدمه ای «برای چاپ دوم» (و این سوم  
و ) تجدید چاپ گردید و اینک مراثی  
استفاد شعر شماسان چاپ سومش منتشر  
گردیده است

### من هم چه غوازا هستم

(مجموعه داستان)

از : گلای ترقی ، هر وارید، تهران،  
۱۳۴۸ ، ۱۶۰ ص رقی ، ۶۰ ریال .

در صفحه ۴۸ این مجموعه بر عنوان  
«سفر» چنین می خوانیم ، «یک نفر در را  
مار می کند سرش را آهسته به داخل  
اطاق می آورد و به اطراف نگاه می کند.  
بوی حبش عقب چیزی می گردد، در را  
می سد و می رود . یک نفر پنجره را جفت  
می کند و پرده ها را می کشد . آستینهایم  
را بالا می رند یقه ام را بار می کنند» .

### فصل مطرح نیست (مجموعه شعر)

از : لیاکتری افشار ، هر وارید،



«مویه کی سرزمین محبوب» يك داستان بلند نیست، رساله‌ای است درباره مردم افریقای جنوبی. داستان زندگی مردم درد زده افریقای جنوبی است. آنچه رمینة اصلی کتاب را می‌سازد «ترس» است، اسارت به خاطر ترس، زندگی فلاکت‌بار به خاطر ترس

مؤلف در پیشگفتار خود می‌گوید، در پی سیر اندیشه ناگزیر می‌بایستی بر حاور و ناختر هر دو رو مرد حر آنکه در ایران زمین دانش این دو بخش جهان با پندارهای دبیرنه کشور آمیخته شد و از آن آموزشی به میان آمد که تاکنون پایدار است

### پمتون پلیس (جلد سوم)

از: کریس متالیوس، ترجمه پرویز مهرباب، فرانتکلین، تهران، ۱۳۴۸، ۲۲۰ ص حیسی، ۳۵۰۰ ریال.

این سومین جلد داستان بی‌ویر و فروش-ترین رمان روزگار ماست که چندسالی است به صورت کتاب و فیلم سینما و مجموعه بی‌دری تلویریونی جلوه گر می‌شود، و در میان طبقات مختلف طرفداران فراوان پیدا کرده است

سایر این فرهنگ تهبه شد دارای واژه‌های فلسفی در پهلوی و فارسی و عربی از یكسو، و یونانی و انگلیسی و فراسوی از سوی دیگر.

### سقوط

از: دکتر مرتضی شمس، ان‌سیا، تیر، ۱۳۴۸، ۵۹ ص رقی، ۳۵۰۰ ریال. مجموعه اشعار مؤلف است که در قالب آزاد سروده شده و چنین آغاز می‌شود.

در عرومی سرد، دود آلود

کآسمان را پوستیمی تیره دربر بود

از چارچوب کهنه‌ی دروازه‌ی ایام

مردی سوار خنک راهواری

قصد عریمت داشت ...

### واژه‌نامه فلسفی

گردآورنده: سهیل محسن افغان، دارالمشرق، بیروت، ۱۹۶۸ میلادی، ۳۳۲ ص، وزیری، ۶۰ لیره لسانی.

حسین خدیوحم



## مسابقه

# شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدینوسیله به اطلاع عموم علاقه‌مندان می‌رساند که مدت قبول کتاب برای شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۸ از تاریخ نشر این آگهی تا پایان مردادماه ۱۳۴۹ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۸ برای بار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است.

داوطلبان شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت در مسابقه همراه با پنج نسخه از کتاب خود بانثانی کامل در ظرف این مدت به قسمت فرهنگی بنیاد پهلوی فرستند و رسید دریافت دارند.

تقاضای شرکت در مسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یا مترجم بعمل آید و در ترجمه‌ها باید اصل کتاب هم همراه باشد.

کتاب‌های مخصوص کودکان و نوجوانان نیز در مسابقه شرکت داده می‌شود.

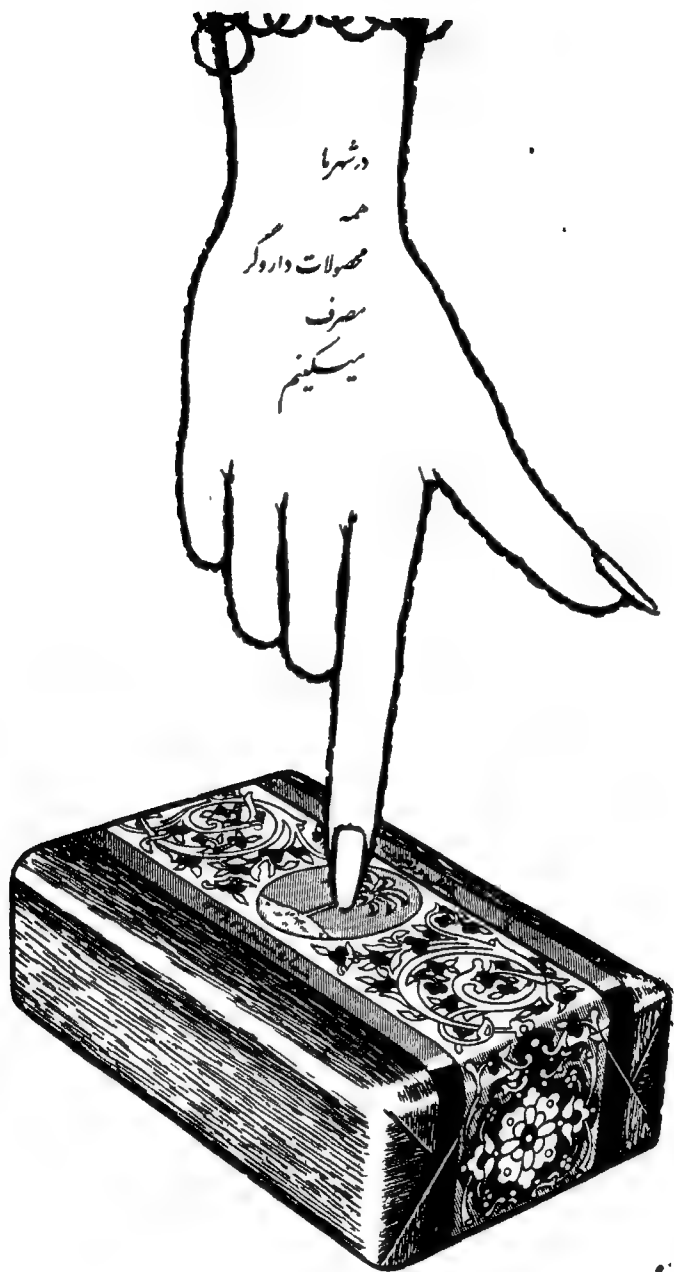
کسانی که تا کنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل به شرکت در مسابقه باشند باید بر طبق این آگهی عمل کنند.

کتابهایی که برای مسابقه فرستاده می‌شود پس داده نمی‌شود.

ترجمه‌هایی که متن کتاب را همراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمی‌شود.

مشاور و سرپرست امور فرهنگی - سناآور دکتر شمس‌الملوک مصاحب





محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

صابون نخل و زیتون داروگر





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۵-۶۰۹۴۱

تهران

## همه نوع بیمه

وهر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

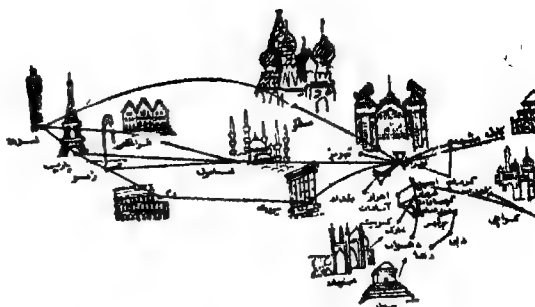
مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۲	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۳۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۳۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای ژند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطف‌الله کمالی :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



تا هم بر پروازهای بین‌المللی هوایی  
 ملی ایران افزوده شد و پرواز در همه  
 تهران به اروپا با جت بویینگ ۳۷۰  
 از تهران به استانبول و شیراز مستقیماً و اروپا پرواز



هوایی ملی ایران - ه.ا.ا.

۱۲/۳۴

ساعت پرواز روزانه

هواپیمایی ملی ایران

به اروپا





# سخن

---

آبان ماه ۱۳۴۹

شماره ششم

دوره بیستم

---

## کوشش‌های فرهنگی

بحث است در این که آیا پیشرفت اقتصادی و رفاه معیشت در يك جامعه مقدمه و موجب پیشرفت فرهنگ است، یا فرهنگ شرط لازم ترقی اجتماعی و اقتصادی است. اما این نکته مسلم است که این دو امر باهم ملازمه دارند. جامعه‌ای که اکثریت افراد آن گرفتار عسرت معاش است مجال و فراغت پرداختن به امور معنوی و فرهنگی ندارد. از طرف دیگر در هر اجتماعی که از جنبه اقتصادی در مرحله رشد



است میان افراد آن يك نوع رقابت و مسابقه برای کسب درآمد بیشتر و زندگی آسوده تر یا تجملی تر درمی گیرد که خود مانع توجه به معنویات می شود. جامعه امروزی ما دچار چنین بحرانی است.

در این حال بر عهده رهبران اجتماع است که هشیار باشند و نگذارند که جامعه در امور پست مادی مستغرق شود و آنچه را که به ذوق و ذمی و اندیشه ارتباط دارد یکسره از یاد ببرد.

اما خوشبختانه در کشور ما هنوز شوق و دل بستگی به امور معنوی از میان نرفته است و با آنکه پرداختن به این مسائل اجر و پاداش مادی ندارد و مایه رفاه معیشت نمی شود شماره کسانی که قسمتی از عمر عزیز را در این کارها صرف می کنند کم نیست.

جای آن است که یکی از دستگاههای پهن و دراز دولتی با این مبالغ کلان که از درآمد ملی حاتم وار بخش می کنند لااقل گزارش جامعی از کوشش های فرهنگی که در کشور انجام می گیرد فراهم بیاورند تا هم نماینده قابلیت معنوی و فرهنگی ملت ایران و هم موجب تشویق دیگران به این گونه خدمات ارزنده باشد.

از جمله کتاب های پر ارزشی که اخیراً انتشار یافته است یکی فرهنگ اصطلاحات علمی است که در هشتصد صفحه تدوین شده و شامل اصطلاحات علوم ریاضی و نجوم و فیزیک و شیمی و جانور شناسی و گیاه شناسی و زمین شناسی است. در این کتاب هر يك از اصطلاحات علوم مزبور با دقت تعریف شده و معادل آن به دو زبان انگلیسی و فرانسوی نیز آمده است. این کتاب مورد استفاده و احتیاج همه طبقات است، از شاگرد و معلم، که با یکی از رشته های علوم جدید امروزی سرو کار دارند و نظیر آن در هیچ يك از کشورهای همسایه جز کشور شوروی تا کنون تألیف نشده است. از کشورهای شرقی تنها مصر است



که در آن چند نمونه از این گونه فرهنگ‌ها به زبان عربی تألیف و انتشار یافته است.

برای تألیف این کتاب بیست و چهار تن از دانشمندان در مدت پنج سال همکاری کرده‌اند و سردبیر آن، آقای پرویز شهریاری، است که در یکی از شعب بنیاد فرهنگ ایران به این خدمت بزرگ علمی پرداخته است.

دیگر از این جمله، کتاب فرهنگ اصطلاحات حسابداری است که اصطلاحات این رشته مهم و جدید علوم اقتصادی را دربردارد و علاوه بر تعریف دقیق، معادل انگلیسی هر کلمه را نیز ثبت کرده است. امروزه مسائل اقتصادی بر جهان حاکم است دانستن اصطلاحات این فن تازه و مهم و آشنائی با مفاهیم دقیق هر کلمه از لوازم اولیه کسانی که با این امور سروکار دارند شمرده می‌شود.

این کتاب نیز از طرف بنیاد فرهنگ ایران که به فرمان شاهنشاه و به ریاست عالیّه شهبانوی ایران تأسیس یافته، تألیف و منتشر شده است. اما از کتاب‌های دیگر که درخور ذکر است یکی «تحلیل ذهن» نوشته برتراند راسل فیلسوف بزرگ انگلیسی است که چندی پیش درگذشت و یکی از متفکران درجه اول این عصر شمرده می‌شود. آشنایی با اندیشه‌های بزرگان جهان امروز برای ایرانیانی که می‌خواهند در جریان فکری و عقلی روزگار خود قرار گیرند از واجبات است و جای خوشوقتی است که چنین کتاب‌هایی به دست مترجمانی دانشمند مانند منوچهر بررگمهر به فارسی درمی‌آید، یعنی کسانی که با معارف ایرانی و اسلامی آشنائی کامل دارند و فرهنگ غربی را نیز دریافته و از آن خود کرده‌اند. هم خود معانی را درمی‌یابند و هم آنها را به بیانی که قابل فهم فارسی‌زبانان است نقل می‌کنند. باید آرزو کرد که امثال این دانشمندان در کشور ما بیشتر شود. این کتاب از انتشارات «خوارزمی» است.



جای آن است که از کتاب داستان‌ها و قصه‌ها نوشته استاد مجتبی مینوی نیز یاد کنیم . مینوی دانشمندی است که نظیر او را در روزگار ما کمتر می‌توان یافت و در آینده نیز مانند او بسیار نخواهیم داشت . مردی که در معارف ایرانی و اسلامی استاد مسلم است و با ادبیات و فرهنگ جهان امروز نیز آشنایی تام دارد . محقق عالی‌قدر است ، اما این کتاب از جمله آثار ذوقی اوست . سی و چند حکایت است که بعضی از آنها تلخیصی است از آثار مهم ادبی مغرب‌زمین ، مانند فاوست و پیرگنت ، و بعضی دیگر خلاصه آثار ادبی فارسی از قبیل گل و هرامر شیخ عطار ، و حمشید و حورشید سلمان ساوجی ، و بعضی دیگر حکایت‌های تاریخی است که از منابع عربی و فارسی اقتباس شده است . آنچه در این کتاب قابل توجه است شیوه خاص نویسندگی است . انشای فارسی مجتبی مینوی سلیس و فصیح است و نمونه برجسته‌ای از انشای ادبی فارسی امروز شمرده می‌شود .

شعر فارسی در هند و پاکستان عنوان مجموعه‌ای است که شادروان مظفر حسین شمیم از برگزیده شعر فارسی گویندگان شبه قاره هندوستان فراهم آورده بود و اینک ، پس از مرگ او ، از طرف «شرکت نسبی اقبال» منتشر می‌شود . چنانکه ناشر کتاب در مقدمه نوشته است این تألیف «نمایشگر علاقه مفرط شعرا و ادبای کشور دوست و همسایه ما پاکستان به زبان و ادبیات فارسی است» . در این کتاب نمونه آثار بیش از هفتاد شاعر فارسی‌زبان که اصلاً از مردم هندوستان بوده یا از ایران به آن سرزمین مهاجرت کرده بودند درج شده است ، از مسعود سعد سلمان که در قرن پنجم هجری می‌زیست تا اقبال لاهوری بزرگترین شاعر پاکستان و ادیب پیشاوری که قسمت اخیر عمر خود را در ایران گذراند . مقدمه کتاب که سودمند است خالی از اشتباهات جزئی نیست . از جمله این که (در صفحه ۸) نوشته شده است که سعدی از کلام امیر



حسرو دهلوی و حسن دهلوی ستایش کرد. گمان نمی‌رود سعدی که ۳۵ سال پیش از امیر خسرو و ۴۵ سال پیش از خواجه حسن در گذشته است در باره شعر این دو شاعر اظهار نظری کرده باشد. متن شعرها هم خالی از غلط‌های چاپی نیست. اما با همه این نکات کتاب مورد ذکر نمونه بسیار خوبی است از شیوه شعر فارسی در هندوستان و ذوق خاص شاعران آن اقلیم در ایجاد مضامین و توجه به معانی لطیف و دقیق، و باید منتظر بود که محققان ایرانی و پاکستانی درباره این شعبه بزرگ و مهم ادبیات فارسی در هندوستان تحقیقات و مطالعات عمیقی انجام دهند و بسیاری از سکات تاریک یا مبهم این شیوه شاعری فارسی را با اسلوب تحقیق علمی روشن کنند.

دیگر تفسیری از قرآن مجید است که به تفسیر کمبریج شهرت دارد. این کتاب گرانها که از آثار نشر فارسی قرن پنجم هجری است و نسخه منحصر آن در انگلستان است نخستین بار از طرف پرفسور ادوارد براون در مجله انجمن سلطنتی آسیائی لندن معرفی شد (۱۸۹۴) و سپس از نظر نکات و قواعد دستوری مورد استناد بعضی از محققان ایرانی و خارجی قرار گرفت. اما این نسخه نفیس همچنان از دسترس اهل تحقیق دور مانده بود و معدودی از ایشان به عکس آن دسترس داشتند. از این نسخه یگانه تنها نیمی باقی است و آن شامل مجلدات سوم و چهارم از چهار جلد اصلی است که از سوره مریم آغاز می‌شود. مجموع کتاب شامل بیش از هزار و پانصد صفحه است که قسمت نخستین آن در (۷۰ صفحه) اینک منتشر شده و قسمت دوم بزودی انتشار خواهد یافت. کسی که همت به تصحیح و طبع این اثر پرارزش گماشته آقای دکتر جلال مینی استاد دانشگاه مشهد است که اهل ادب با نمونه‌های دیگر آثار او مانند کتاب بزرگ پزشکی به نام «هدایه المتعلمین» آشنا هستند. مصحح به استفاده از نسخه عکسی این کتاب قانع نشده و در



سفری به لندن اصل نسخه را مورد مطالعه دقیق قرار داده تا از اشتباهات جزئی که بر اثر ناخوانا بودن عکسها ممکن است پیش بیاید نیز احتراز کرده باشد .

گذشته از دقت فراوان که در تصحیح متن کتاب به عمل آمده مقدمه مبسوطی که درباره نکات دستوری و لغوی (در ۱۲۰ صفحه) به کتاب افزوده شده است متضمن فواید بسیار است . مصحح دانشمند که بر اثر تتبع و تحقیق ممتد و دقیق با خصوصیات نثر فارسی این دوران آشنایی کامل دارد در این قسمت با ذکر مثالها و شواهد متعدد بسیاری از نکته‌های لطیف نثر کتاب را استادانه دریافته و بیان کرده است . مسلم است که کتابی چنین ارزنده با این مقدمه مفید و دقت در تصحیح، گنجینه ادبیات کهن فارسی را به میزان قابل توجهی غنی‌تر کرده است . این کتاب نیز از جمله انتشارات بنیاد فرهنگ ایران است .

پ.ن.خ



## پس از غروب

بکروز ،

- چیزی پس از غروب تواند بود -

وقتی ، نسیم زرد

خورشید مرد را

چون برگ خشک ، از لب دیوار ، رانده است

وقتی . . .

چشمان بی نگاه من ، از رنگ ابرها

فرمان کوچ را

تا انزوای مرگ

نادیده خوانده است !

وقتی که قلب من

خرد و خراب و خسته ،

از کار مانده است .



چیزی پس از غروب تواند بود ...

\*\*\*

چیزی پس از غروب ، کجا می‌روم ؟

مپرس !

هرگز نخواستم که بدانم -

هرگز نخواستم که بدانم چه می‌شوم

يك سنگ؟

يك غبار ؟

يك ذره رها شده ، در بهنه جهان

در سينه زمين ،

يا اوج كهكشان ؟

يا هيچ ، هيچ مطلق ؟

هرگز نخواستم که بدانم چه می‌شوم ...

اما ، چه می‌شوند ...؟

این صدهزار شعر تر دلنشین ، که من

در پرده‌های حافظه‌ام گرد کرده‌ام

این صدهزار نغمه شیرین ، که سالها

پرورده‌ام به جان و به خاطر سپرده‌ام

این صدهزار خاطره

این صدهزار یاد

این نکته‌های رنگین



این قصه‌های نغز  
این بذله‌ها و نادره‌ها و لطیفه‌ها ...  
این‌ها چه می‌شوند ؟  
چیزی پس از غروب  
چیزی پس از غروب من ، آیا  
بر باد می‌روند ؟  
یا هر کجا که ذره‌ای از جان من رهاست  
در سنگ  
در غبار  
در هیچ ، ... هیچ مطلق !  
همراه با من اند ؟

فریدون مشیری



## فزل

سیاهی شب ما در بیان نمی‌گنجد  
که این ستاره در این آسمان نمی‌گنجد  
ملال آینه ازهای و هوی خاطر خویش  
حقیقی است که اندر گمان نمی‌گنجد  
چه شکوه‌هاست بدل‌ریگ جویاران‌را  
که در ترانه آب روان نمی‌گنجد  
وجود منتشرم را تلامی است که هیچ  
به فکر قایق بی‌بادبان نمی‌گنجد  
بیار لولی لول آن زلال لالاگوی  
که خواب در سر این روشن‌نمی‌گنجد  
خسته آینه‌ای در برم که پرتو آن  
میان حجم زمان و مکان نمی‌گنجد



## رضوانی

و

### پنج اثر اخیر او



«رضوانی» نویسنده ایرانی نژاد فرانسوی که دو سال پیش با انتشار دو رمان به نام‌های «سالهای روشنائی» و «سالهای لولا» شهرت یافت اخیراً با پنج کتاب پیاپی که منتشر ساخته دوباره موضوع بحث روزنامه‌ها و مجلات ادبی فرانسه شده است .

برای اینکه خوانندگان «سحن» با این نویسنده و آثارش آشنا شوند در اینجا ترجمه مقاله‌هایی را که «فیلیپ ونو»<sup>۱</sup> در مجله «ماگازین لیترر» نوشته است درج می‌کنیم.

رضوانی ، ترانه سرا و نقاش پرمایه ، پس از «سالهای روشنائی» و «سالهای لولا» ، اخیراً جزو انتشارات «کریستیان بورژوا» سه رمان موسوم به «آمریکانویاها»<sup>۲</sup> ، «اغما» و «راه امریکا» و دو نمایشنامه موسوم به «بی حرکت» و «نمایشنامه درهشت تابلو» منتشر کرده است . این پنج اثر نه فقط شاعری بزرگ بلکه - بدون شك مهمتر از آن - مردی را بر ما آشکار می‌کند که در افکارش ، در انتخاب کلماتش ، در ابداع هایش و در هذیان هایش آزاد است .

بن آثار او و اوهام قراردادی نویسنده‌ای که خود را در حصار فرهنگ خویش محصور می‌کند وجه اشتراکی وجود ندارد . رضوانی بر همه چیز تسلط دارد ، او با چنان قدرت و شور و اشتیایی وارد ماجرای ادبی می‌شود که هر گونه مقاومتی را در برابر خویش از میان می‌برد . دنیای کهنه در زیر کلماتش ویران می‌شود . او سلاح پرده‌ها را دارد ماجرای ادیش یا بهتر بگوئیم ، ماجرای زندگیش می‌شود .



رضوانی در چهل سالگی دوست دارد خود را چنین معرفی کند: «مردی آزاد و در نتیجه بدون تخصص. نه نقاش، نه موسیقیدان، نه درمان‌نویس، بلکه بیش از هر چیزی شاعر...» از اینرو می‌گوید: «اگر عمل نقاشی، نویسندگی یا تعهد سیاسی را به عنوان ثمرهٔ کشتی مشترکی در نظر بگیریم که در برابر موقعیت‌های آفریدهٔ پاره‌ای از افراد مورد تحقیر قرار گرفته است، من بین نوعی نقاشی، نوعی ادبیات یا نوعی تعهد سیاسی مرزی نمی‌یابم.»

برغم هر آنچه بگویند و یا بکنند، هیچ‌چیزی مانع این نمی‌شود که فکر کنم این فراوانی مطلب و این شور و هیجان که سبب می‌شود خواننده، هر از صفحۀ یکی از رمانهای او را با شوقی آسمانی ببیند، به هیچ وجه منافاتی تسلط بی‌حد او در دادن ساختمان محکمی به داستان‌هایش نیست. در نظر اوست اصلی رمان، پر مطلب بودن آنست: «و برای این منظور رمان باید چنان قطور باشد که خوانندگان با قریحه را حلب کند تا آنها نیز با نوعی شوق و سخاوت به کار آغاز کنند. نباید «هنرمند مآبانه» باشد. باید قالبی آزاد و نرم داشته باشد و سبکی که می‌توان گفت برافروخته می‌شود و رنگش می‌پرد.»



اگر لازم باشد که داستان‌های رضوانی را تحلیل کنیم، باید بگوییم که این آثار، رمان‌های استعاری است. به عبارت دیگر نویسنده در تمام این متون به استعاره و کنایه توسل حسته است، یا بهتر بگویم به یک رشته عناصر توصیفی روی آورده است که هر کدام آنها مربوط به یکی از جزئیات اندیشه‌ای است که قصد بیان آنرا دارد. به این توصیف و تحلیل باید یک طغز خشن را نیز افزود،



همچنین تعزلی را که عبارت از نوعی عشق دیوانهوار به زندگی است: عشقی شدید تا آخرین نفس.

اکنون به هر يك از این آثار می پردازیم:

**امریکا نوئیالدها** - رنو مرد پیری هستند و به مرحله ای رسیده اند که می توان آنرا «وحشت از امریکا» نام داد. «سیپریوتس»<sup>۱</sup> و «لوپیت»<sup>۲</sup> تصمیم گرفته اند خودشان عدالتی را اجراء کنند که امریکای سیاستمداران و نظامیان راه لجن بکشد. در عین حال ملوانان امریکائی را که در «کان» لنگر انداخته اند بکشند و بیز دست به کار نمونه ای برینند تا تشکیلات نفرت آور و زورگویانه ای را که خشونت و پول بر آن فرمانروائی می کند واسان را پسوی اردو گاههای مرگ تازه ای می کشد رسوا کنند، اما عشق به میدان می آید و بر هر گونه استهزاء و رسوائی و اتکاء پیروز می شود و در عین حال که زندگی این دو ولیکرد پیر را روشن می سازد، سرتاسر کتاب را در می نوردد و زیبایی و مفهوم دیگری به کتاب می دهد.

**اغما** - سرگذشت عربی است. شخص مصحکی بنام «سپروس» که در تیمارستانی بسر می برد، خود را به حای يك سیاره می گیرد. در معاین انسان محقر شده، هدیان گو، پوچ و در عین حال پر شور و آتشین، همراه باشکجه های نگهبانان و ملاطفت زنان آنان، و نیز بر اثر آمپول هایی که در حفا به خود تزریق می کند، ماحرایی شکل می گیرد. این آمپول ها او را در حالت اغمایی با شدت و حدت متفاوت فرو می برد و این اغماها مفری است برای گریز از حماقت و خشونت که اطراف او را فرا گرفته است. حلوه ای است از دنیائی شگفت که همه کلیدهای آن تنها در دست خود اوست و با ورود در آن همه سوا بق را پشت سر می گذارد و از آنها دور می شود؛ مادری بکلی مفلوج و از دست رفته که يك پستان و نیم از منده را ندارد، بازوی راستش تکان نمی خورد و نعمدان هایش میبوب است و خلاصه ۷۹ درصد وجودش از کار افتاده است. پدری که روسی حرف می زند و تلو تلو می خورد و با هر چه در سر رهاش است تصادم می کند. «سپروس» در خون خود و در گناههایش نظام تازه ای برای همه چیز می دهد. نظام عشق دیوانهوار.

**راه امریکا** - قطورترین دسانهای رضوانی، که شاید ریباترین و بالابیده ترین آنهاست و در عین حال نومیدانه ترین آنها در جستجوی حقیقت و عشق، و صریح ترین و خشن ترین آنها در افشای حماقت و خشونت. سید صفحه انفجار از



هر نوع و آکنده از جنایات و استثمارهای شرم‌آور و کثیف کتابی است که در آن رمز و استعاره شاعرانه‌تر از همیشه و هیجانهای عشق نمایشی‌تر از همیشه است. حسیت و «اروتیس» در آن موح می‌زند، اما به صورت خط مداومی از زندگی در هم ریخته و سرخورده، مانند نکته‌ای که هم سطح با نکته دیگر ادامه می‌یابد و شاید برای این است که مفهوم مورد نظر نوشته را بیشتر متبلور کند به صورت مداوم با اشغال گروبرصد تهاجم دائمی که او را به تدبیر ناپود می‌سازد در «بازره» است. تلاشی است بسوی زندگی بسوی روشنائی و نوعی تولد دوباره...

و اما دو نمایشنامهٔ رضوانی، یعنی «بی حرکت» و «نمایشنامه در هشت تابلو» هر چند که تعدادی از صحنه‌های «راه امریکا» در آن تکرار می‌شود، به صورت «ضحکه‌ای غم‌انگیز، نومیدانه، اضطراب‌آور و هیجان‌انگیز» نوشته شده است که حتی گاهی گریه‌آور است. هر صحنه تصویری است از یک تأثر وحشت و نومیدی. خلاصه، شکستی نفرت‌آور. در قلمرو نادانی، همهٔ دیوانگان فرسانروایند. چه چیزی هیجان‌انگیزتر از رن و مرد پیر نمایشنامه «بی حرکت» که می‌کوشند پیر شوند بی آن که بالغ شوند. و چه چیزی شوم‌تر از گانگستر نمائی بنام «هرارپا» و با رفتار «موسولینی» که پیر مردی را وادار می‌کند پاشنهٔ چکمه‌هایش را بلیسد؟ «خطرناک‌ترین بیکارگی‌ها و فعالیت‌ها؛ انسان وقت تلف می‌کند و بعد فکر می‌کند و هر چه بیشتر فکر می‌کند بیشتر وقت تلف می‌کند و هر چه بیشتر وقت تلف می‌کند بیشتر...»

مثلاً؛ دانشجوها آن‌ها فکر می‌کنند و فکر می‌کنند و فکر می‌کنند، بعد در یکی از روزها ناگهان می‌پرنند و گلوی شمارا می‌گیرند... اینجا از این خبرها نیست؛ ما برای وقت گذرانی سرگرمی کوچکی برای هر کس پیدا کرده‌ایم. یک سرگرمی که اسمش را «کار» گذاشته‌ایم.

این جاذبه کاری خبری نیست. در برابر کار کمی پول بشما خواهیم داد و باین ترتیب بازی ادامه خواهد یافت. منطقی نیست؟ خوب، پس برای شروع چه کسی می‌خواهد برای من «کار کند»؟ هیچ کس؛ ولی هر کس می‌داند که زندگی در دهٔ نفرت‌ها، بازی و حشمتناکی است. خوب، چه کسی حاضر است کفش‌های مرا واکس بزند؟ هر ار سکه می‌دهم؛ و از این لحظه است که هجوم بیرحمانه استثمار با موحی از پول و خشونت و خون و مرگ آغاز می‌شود.

مسلماً این نوع غیرعادی معرفی مبارزه طبقاتی را همه کس قبول نخواهد کرد. ولی آنچه مسلم است کار رضوانی همراه با توانائی و استعداد است... با این همه آنچه در این جا وصف شده است، سر تا پا می‌تواند به رویای



ساده‌ای بدل شود ، به نوعی اشتباه باصره بی‌پایان مانند آن جعبه‌های پنیر که بر روی آن‌ها عکس گاوی هست که گوشواره‌هایی از جعبه‌های پنیر بر گوش دارد که بر روی آن‌ها ... و بدینسان گوئی نویسنده حتی وقتی که کتابش تمام می‌شود در قدرت این صدها صفحه‌ای که باخشم و شور و عجله نگاشته شده است شك می‌کند . گوئی رضوانی در پایان هر کتاب آگاهی می‌یابد که نوشته نیز مانند نقاشی ، وسیله نامطمئن و مضحکی برای بدست آوردن آزادی است . وسیله‌ای کم‌دوام برای ایجاد آزادی در مغز خویشتن ...

آیا برای چه مدتی ؟ بی‌شك تصادفی نیست که در پایان «اغما» این جمله داستانیفکی را می‌خوانیم : «... آنگاه پیش شما اعتراف خواهم کرد که انسان تنها يك وسیله خواهد داشت که آزادی را در مغز خود بسازد، و آن عبارت از این است که عقل خود را بیازد و کاملاً دیوانه شود.»

ترجمه : رضا سید حسینی

### چند بیت از صائب تبریزی

می‌شود قدر سخن سنجان پس از رفتن پدید  
جای بلبل در چمن فصل خزان پیدا شود

یار بی‌پرده کمر بست به رسوائی ما  
ما تماشائی او خلق تماشائی ما

به داد من برس ای عشق بیش ازین میسند  
که زندگانی من صرف خورد و خواب شود



## داستان باغ وحش

امروز روزی است  
که رام کنندگان در قفس‌ها را گشودند  
و پلنگ‌ها را رخصت دادند تا خارج شوند و بازی کنند

امروز روزی است  
که تو نزد من آمدی  
با بیگناهی ناب‌چشم‌انت  
و انگشتت راست  
به قلب برهنه من اشاره کرد و گفت :  
«ترا می‌شناسم  
نباید بترسی»

امروز روزی است  
که تکشاخان\* پرواز کردن می‌آموزند  
که کبوتران دست‌آموز به آشیانه باز نمی‌گردند  
که گلها نمی‌خشکند  
فردا ترا در خیابان می‌بینم و می‌گویم :  
«دپروز روزی بود...»

شارون نلسون\*\*

ترجمه محمود مستجير

---

\* Unicorns که به فارسی تک‌شاخ و در عربی آن را واحدالقرن یا وحیدالقرن می‌گویند در افسانه‌های باستانی حیوانی بوده است شبیه اسب با این تفاوت که شاخی در پیشانی و دمی مانند شیرداشته است .

\*\* Sharon Nelson



## گزارشهای سیاسی میرزا ملکم خان

در شماره ۲ سخن (تیرماه ۱۳۴۹) یکی از گزارشهای سیاسی میرزا ملکم خان ماطم الدوله را، هنگام مأموریت او به سمت سفارت ایران در لندن، درج کردیم. اینک گزارش دیگری از او به خط منشی سفارت، که ضمیمه نامه‌ای بوده و عنوان ندارد، و شاید رونوشتی از اصل است که برای مدیر کل اداره انگلیس در وزارت امور خارجه، یعنی میرزاخان نعلرخان اعتصام‌الملک، فرستاده بوده است. نسخه اصل این گزارش را نیز آقای غلامعلی محمودی، یکی از نوادگان مرحوم اعتصام‌الملک، برای ما فرستاده‌اند و از این لطف ایشان تشکر می‌کنیم.

### نمبر ۱۴۵

ما سفیر کبیر المانیا که از مشاهیر عقلائی آن دولت است رفیق و محرم شده‌ایم. مجالس مفصل باهم مذاکرات داشتیم. مطالبی که از صحبت‌های ما می‌توان خلاصه کرد از این قرار است:

دولت پروس خیلی اصرار داشته که میان روس و انگلیس به هم نخورد زیرا که المانیا هم به انگلیس و هم به روس احتیاج دارد و در صورت مخالفت این دو دولت حکماً دوستی یکی از این دو از دست المانیا خواهد رفت. این سفیر محرمانه به من می‌گفت خیلی سعی کردم که امپراطور روس را به این مقام بیاورم که از روی صدق و صفا با وزرای انگلیس داخل مذاکرات بشود و گلهای طرفین را به خوشی رفع کند. اما امپراتور تمکین نکرد و هرچه کردم داخل مذاکرات نهد و خیلی خبط کرد که هرچاقونی را با خود به لندن



نیاورد و از این حرکت و سکوت خود بدگمانی و برودت انگلیس را بی‌جهت زیاد کرد .

بنده در مقام‌های مختلف و با عبارات مناسب این معنی را درست‌به‌سفر حالی کردم که امپراتور روس خیلی فهمیده حرکت کرده‌است . شما که المانیا هستید نمی‌دانید چقدر رور دولت روس را ریساد کرده‌اید . کمر انگلیس را شما شکسته‌اید بی‌آن که خبر داشته باشید . ایلچی به‌اضطراب پرسید که ما به انگلیس چه کرده‌ایم ؟ گفتم :

ار پولطیک روس در مشرق اطلاع دارید و می‌دانید که حرو اعظم این پولطیک و وسیلهٔ بررگ احرای آن این است که روس بتواند انگلیس را در هندوستان مضطرب و متزلزل بسازد . صد سال است که انگلیس و روس در آسیا از برای مقابلهٔ هم دیگر تدارك می‌بینند . دولت روس نسبت به انگلیس زیاده از وصف با احتیاط حرکت می‌کرد و به آن نقاط مهمه که در آسیا مدتی بود حسرت صبط آنها را داشت و هیچ حرأت نمی‌کرد که نزدیک بشود حالا به اطمینان دوستی و اتفاق المانیا می‌خواهد همهٔ آنها را صبط بکند .

حرو بررگ قدرت انگلیس فرانسه بود . شما این قدرت را از میان برداشتید . دولت انگلیس حالا در مقابل روس به کلی تنها و بی‌همدست مانده است و از آن طرف دولت روس علاوه بر این که از شر فرانسه آسوده شده است مثل المانیا یک حامی و همدست پیدا کرده است . دیگر از سمت فرنگستان هیچ باکی ندارد و بی‌آن که هیچ اعتنایی به انگلیس بکند در آسیا مقصودات دیرینهٔ خود را به اطمینان تمام پیش می‌برد . بلی المانیا از دوستی روس فایده برد اما هنوز شما نمی‌دانید که روس از دوستی المانیا چه فایده‌های بزرگ می‌برد . عوض يك خدمتی که روس به شما کرد حالا شما بی‌آن که ملتفت بشوید صد خدمت بررگتر به روس می‌کنید که موارنهٔ دنیا را در آیندهٔ بکلی منقوش خواهد کرد . اگر این خدمت‌های بررگ را به روس دانسته و فهمیده می‌کردید از برای شما چندان عیب می‌داشت زیرا که آن وقت عوض این خدمات بزرگ شما هم از روس همان قدر فواید مطالبه می‌کردید . اما یقیناً شما این خدمات را مفت و ندانسته و از روی غفلت می‌کنید زیرا که محال می‌دانم که المانیا از روی علم و دانسته راضی بشود که روس تمام آسیا را مسخر بکند و ایلات بی‌شمار آسیای وسط را با نظام فرنگی برسر آلمانیا بریزد .

هریک از این مطالب که مفصلاً و به دلایل مختلف شکافته می‌شدم معلوم است که سفیر المانیا را چه طور ریداد و مضطرب می‌کرد . هر دقیقه با صد تحسین فریاد می‌کرد که شما یک پردهٔ بزرگی که در پیش روی ما بود برداشتید و يك دنیای تازه از برای ما



نمودید. پولطیک و حرکات روس نسبت به ماحالا درست معلوم می شود. خود ایچی ار برای صدق این مطالب ملتفت صد نکته دیگر می شد. مثلاً می گفت حالا فهم چرا دولت روس جميع اخبار ترکستان و شرح حرکات خود را در آن ست، اول در برلین نشر می دهد. مقصودش این است که به انگلیس حالی بکند به آن چه در ترکستان می شود به تصدیق المانیاست. ما هم که از این خیالات و برکی های روس بی خبر بودیم ندانسته مقوی تدبیر او می شدیم. می گفت معنی می از اطوار وزرای انگلیس که از برای من مسئله مجهول بود حالا درست فهم. مثلاً این وزرای انگلیس در هر کار با من به محرمیت تمام حرکت میکنند. جميع مسائل بررگ را بی پرده پیش روی من می گذارند. اما در سایل مشرق نمی خواهند با ما يك کلمه حرف بررند احتیاط حضرات در این طالب از برای ما مایه تعجب شده بود. حالا می فهمم که روس ها به تدبیر، هنی اینها کرده اند که ما در حرو و صدق حرکات روس و شريك پولطیک آن ولت هستیم. چون ما از اصل مسئله و از تدبیر باطنی روس خبر نداشتیم می بینیم که آن که ملتفت باشیم آلت این تدبیر و اسباب این اشتباه کاری روس شده ایم، رصم بیان این مطالب ایچی در عالم محرمیت تفضیلات می گفت که ما در جنگ فرانسه بی طرفی روس را لازم داشتیم ولیکن خوب می دانیم که دشمن لطیعی ما روس است.

دولت روس در قرنکستان به اول دولتی که حمله خواهد کرد پروس است. حالا این دو امپراتور با هم رفاقت و اتحاد شخصی دارند. اما من شش سال در روس بوده ام. بیسمارک هم در روس بوده است. ما هر دو خوب می دانیم که المانیا حکماً باید با روس يك روز بجنگند. به این جهت ما هرگز راضی نخواهیم شد که روس قدرت خود را در مشرق یا در هیچ سمت دیگر زیاد نماید. در فقره بحر سیاه ما مجبوراً در آن وقت جنگ سکوت کردیم اما از آن وقت دیگر ما پولطیک روس را در امور مشرق به هیچ وجه تصدیق و تقویت ننکرده ایم. روس ها می خواهند چنان وانمود بکنند که در امور عثمانی با آنها اتفاق و شراکت داریم. بقیه بدانید که این شهرت دروغ است. ما باید دیوانه باشیم که راضی به پیشرفت خیالات روس باشیم. مصلحت المانیا در این است که نگذاریم دولت روس از هیچ سمت دیگر کسب قدرت تازه بکند. اگر ما بگذاریم که دولت روس در سمت آسیا پیش برود و ایلات چنگیزی را به واسطه راه آهنی خود با توپ اروپ بر سرحدات ما بریزد عین سفاهت خواهد بود و آنکه می ما با دولت انگلیس هرگز مایه منازعه نخواهیم داشت و قدرت انگلیس را از برای ترقی دنیا و از برای مصلحت المانیا لازم داریم. چه طور می شود ما راضی بشویم که دولت روس



برود در آسیا دولت باین شایستگی را برهم بزنند و بعد وقتی که ما تنها ماندیم به واسطه وسعت قدرت خود ما را از هر طرف احاطه نماید . این مذاکرات ما خیلی مفصل تر از اینها بوده است و عظم این مطالب از برای ایلچی بیش از آن چه تصور بفرمایید محسوس و مؤثر شده است . هفته ای دو روز بنده را مخصوصاً مهمان می کنند که این مسایل را درست به او حالی بکنم بشروح چند به بیسمارک نوشته است و اصرار دارد که المانیا يك سفیر مخصوص مأمور و مقیم تهران بسازد . می گوید تعجب می کردم که این اوقات انگلیس ها چرا این قدر از روس ها دل پر هستند اما حالا که این مسایل مرو و هرات و رود اترک این طور شکافته می شود می فهمم که انگلیس ها چقدر حق دارند . حالا می فهمم که جمیع تدابیر و حرکات روس در ترکستان از برای تصرف رود اترک بوده است و اگر من وزیر انگلیس بودم قطعاً از برای این مسئله اترک با روس بلا تأمل اعلام جنگ می کردم: زیرا که روح تصرفات انگلیس درهند بسته به این نقطه اترک است . گفتم انگلیس ها صدسال است اهمیت این نقطه را فهمیده اند و یقین برسر این مسئله هنگامه می کردند . اما چه کنند که حالا تنها مانده اند و شما طرفدار روس شده اید . شما فرانسه را در میدان جنگ تمام کردید و حالا در کار هستید انگلیس را هم بی آن که ملتفت بشوید به واسطه پولطیک خود تمام می کنید . برحقیقت این مطلب خیلی اظهار تأسف نمود و گفت باید هر طور هست در فکر اصلاح شد . دولت روس خوب می داند که این اتحاد ظاهری میان روس و المانیا چندان طول نخواهد کشید به این جهت تمحیل دارد تا این اتحاد برحسب ظاهر باقی است از یمن آن کار خود را هر قدر بتواند در مشرق پیش بیندازد . اما می گفت یقین بدانید که این دل پری و بغضی که در انگلیس ها این اوقات مشاهده می کنم بی اثر نخواهد ماند . من در انگلیس متولد و بزرگ شده ام و انگلیس ها را خوب می شناسم اوایل برسر هر حزمی حرکت روس روزنامه های این جا مکرر می کردند و حالا روس ها به این آشکاری بی محابا<sup>۱</sup> در آسیا پیش می روند و روزنامه های انگلیس ابدأ يك کلمه اشاره نمی کنند و همین سکوت عامه خلق دلیل است که بر عظمت خطر ملتفت هستند و حواس خود را سخت جمع کرده اند و از برای شاهد این معنی نقل می کرد که پریروز رفتم به دکان يك نقشه فروش که يك نقشه ترکستان بحرم نقشه فروش هیچ نمی دانست که من کیستم . با وصف این به محض این که داخل دکان شدم گفت که آمده اید نقشه ترکستان بخرید ! تعجب کرده گفتم:



بلی. رفت يك نقشه تركستان آورد که تر بود گفتم چرا این طور تر است؟ گفت الان از چاپ بیرون آوردیم. زیرا که در این هفته این قدر از این نقشه می‌خرند که علاوه بر فروش نقشه‌های موجودی لابد شده‌ایم شب و روز نقشه تازه چاپ بزنیم. ایلچی می‌گفت از همین می‌توانید بفهمید که بزرگان و عقلای انگلیس به چه درجه مشغول این مسئله اترک شده‌اند و بخصوص در این نقشه‌ها سواحل اترک و گرگان را به رنگ مخصوص محسم کرده‌اند که چشم ارباب مطالعه فی الفور بر آن بیفتد. ایلچی از من سؤال می‌کرد که دولت ایران چرا در این مطلب بزرگ سکوت دارد. گفتم: سکوت ما هم تقصیر شماست. بعد از آن که شما این طور با روس متفق باشید دیگر کدام دولت است که بتواند در مقابل روس حرفی داشته باشد؟ اول ما به اطمینان انگلیس و فرانسه صاحب رأی بودیم و می‌توانستیم حقوق خود را اقلاً بزور دیپلماسی نگاه بداریم. اما حالا که روس‌ها را هم بر فرانسه، هم بر انگلیس و هم بر عثمانی سوار کرده‌اید دیگر ما چه می‌توانیم بکنیم. اتحاد شما با روس کل اوضاع دنیا را منوش کرده است و تحت روس چنان آورده است که شما هم که می‌گویید دشمن طبیعی روس هستید بی‌آن که ملتفت بشوید بهترین اسباب ترقی روس شده‌اید. روس به قدری که از شهرت اتفاق شما در مشرق فایده برده و می‌برد از ده فتح بزرگ خود می‌توانست آن قدر فایده بردارد. اقلاً اگر شما ملتفت بودید که چه خدمتی به روس می‌کنید آن هم طوری بود. اما تأسف در این‌ها است که خود شما هم نمی‌دانید که روس‌ها از شما چه فایده‌های معظم برمی‌دارند که همه در آخر بر صد شما صرف خواهد شد.

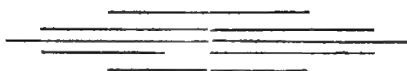
این قدر را عرض می‌کنم که ایلچی غرق این خیالات شده است و الان عمده خیالش این است که دولت خود را بیدار بکند. قطعاً این تحقیقات و مذاکرات بی‌اثر نخواهند بود. دور نیست چنان به نظر بیاید که ایلچی المانیا عمداً داخل این مذاکرات شده و در باطن با روس‌ها متفق باشد. قطعاً این طور نیست. محققاً این ایلچی و عقلای المانیا روس را دشمن طبیعی خود می‌دانند و مسلماً راضی نیستند که دولت روس کسب قدرت و ترقی تازه نماید و از این که می‌بینند دولت روس از دوستی المانیا این قدر فواید برمی‌دارد بی‌آن که المانیا ملتفت شده باشد و بی‌آن که در مقابل، فایده مساوی از روس خواسته باشد خیلی متأسف و در پیش خود خجل می‌شوند که به این‌طورها آلت ترقی حریف خود و ندانسته سبب خرابی جمعی شده‌اند. اگرچه از صدق حرف‌های سفير المانیا هیچ تردیدی ندارم اما حرف‌های بنده طوری بوده که در هیچ صورت سبب ایراد



کسی نشود .

مقصودم از بیان این مذاکرات یکی این است که اولیای دولت علیه از حقیقت روابط حالیه دول مطلع باشند . ثانیاً بدانند که الان وضع ایران یکی از نقاط مهمهٔ پولطیک دول شده است : همان طور که چند سال قبل از ایس حواس دنیا صرف اسلامبول و حرکات روس بود . جالاهم نزدیک است که به همان شدت مشغول حالت ایران بشوند .

در این زمینه دولت فرانسه و اوستریا را نیز فراموش نکرده اند . آبهام چشم خود را باز کرده اند و در کمال دقت حویای تحقیقات و مواطب روتر این مسایل آسیا شده اند . بی اغراق عرص می کنم که هر گاه اوضاع ایران موافق سلیقه و حیالات این عهد اقل در حسب ظاهر فی الجمله آسایشی می داشت جمیع این امورات مشرق و کل آن مسایل بررگ فرنگستان که بسته به این امور مشرق است به اشارهٔ يك انگشت اقدس همایون می گشت . هر گز اد برای پیشرفت مقصودات بررگ ایران بهتر از این موقع بدست نخواهد آمد . چه قدرت حیف خواهد بود که حریمات داخله مارا از فواید این مسایل بررگ دور و بی بهره نگاه بدارد .





«نام‌هایی که در این داستان ذکر شده  
 عیناً از متن اصلی نقل گردیده است داستان  
 مربوط به ارامنه ای است که از حاورمیا به  
 به امریکا مهاجرت کردند و در شهر  
 فرربو مستقر شدند.»

## تابستان اسب زیبای مه‌پید

در آن ایامی که یادشان به‌خیر باد، هنگامی که ۹ ساله بودم و دنیا ازهر  
 چیز پرشکوهی که به‌تصور آید لبریز بود و زندگی هنوز رؤیائی خوش و مرموز  
 می‌بود، يك روز پسرعمویم مراد سحرگاهان، یعنی ساعت چهارصبح، به‌منزل  
 من آمد و با تلنگر زدن روی شیشه مرا از خواب بیدار کرد. باید یادآور شوم  
 که هر من هر کس مراد را می‌شناخت، دیوانه به‌حسابش می‌آورد.  
 گفت: «آرام،»<sup>۱</sup>

من با شنیدن نام خود از تحت خواب پائین حستم و از پنجره بیرون را  
 نگاه کردم. نمی‌توانستم آنچه را که می‌بینم باور کنم. گواين که هنوز صبح  
 شده بود، ولی چون فصل تابستان بود و تا سحر دقایقی پیش فاصله نبود،  
 هوا به اندازه کافی روشن بود که بدانم خواب نمی‌بینم. پسرعمویم بر اسب زیبای  
 سپیدی سوار بود. سرم را از پنجره بیرون کردم و چشمهایم را مالیدم.  
 مراد به زبان ارمنی گفت «خواب نمی‌بینی» این يك اسب است. اگر  
 می‌خواهی سوار آن شوی زود باش.

می‌دانستم مراد بیش از تمام کسانی که اشتباهی به دنیا آمده‌اند از زندگی  
 لذت می‌برد. ولی این مافوق تصور من بود.  
 یکی این که نخستین خاطرات من درباره اسب دور می‌زد و سوار شدن بر  
 آن یکی از آرزوهای مرا تشکیل می‌داد. این قسمت حالب توجه آن بود.  
 دیگر آن که ما فقیر بودیم و این چیزی بود که اجازه نمی‌داد آنچه را می‌دیدم  
 باور کنم.

ما فقیر و بی‌پول بودیم. تمام قبیله ما در فقر بهسر می‌بردند و کلیه افراد



خانواده گاراوغلانیان<sup>۱</sup> در حیرت آورترین و مضحک‌ترین نوع فقر در دنیا می‌زیستند. هیچ‌کس حتی پیرمردان خانواده نمی‌دانستند چگونه پول کافی برای سیر کردن شکم خود به دست می‌آوریم. از این مهم‌تر این که ما به امانت و شرافت مشهور بودیم، و مدت یازده قرن این شهرت را همچنان حفظ کرده بودیم حتی موقعی که به نظر خودمان ثروتمندترین خانواده دنیا محسوب می‌شدیم. مامور بودیم در دستکار و شرافتمند بودیم و خوب و بد را از هم تمیز می‌دادیم. هیچ‌یک از افراد خانواده در صدد استفاده‌جویی از مردم بر نیامده بود. دزدی که حای خود دارد.

با این تفصیل گرچه اسب زیبا را در مقابل خود می‌دیدم بوی خوش آنرا استشمام می‌کردم و صدای تنفس هیجان‌انگیز او را می‌شنیدم نمی‌توانستم در دهی خود را بطنای بین‌اسب و مراد و یا خودم، یا سایر افراد خانواده، چه خواب بودند و چه بیدار، ایجاد کنم. چون می‌دانستم پسرعمویم مراد توانائی خرید آنرا ندارد و اگر آنرا نخریده بدون شك دزدیده و این قابل قبول نبود. هیچ‌یک از افراد خانواده گاراوغلانیان دزد نبودند.

نگاهی به پسرعمویم و نگاهی به اسب کردم. نوعی آرامش پرهیزکارانه آمیخته به مزاج در چهره هر دو مشهود بود که از یک طرف مرا خوشحال می‌کرد و از طرف دیگر در من ایجاد ترس می‌نمود.

گفتم: مراد این اسب را از کجا دزدیده‌ای؟

گفت: اگر می‌خواهی سواری کنی از پنجره بپر پائین.

پس درست بود. او بدون تردید اسب را دزدیده بود، و حالا آمده بود مرا به سواری دعوت کند و قبول یا رد این دعوت با من بود.

خوب به نظر من دزدیدن یک اسب برای سواری یا دزدیدن چیزهای دیگر، مثل پول، تفاوت داشت. تا آنجا که من می‌دانستم شاید اصلاً نمی‌شد اسم دزدی روی آن گذاشت. با عشقی که من و مراد به اسب داشتیم بهیچ‌وجه دزدی به حساب نمی‌آمد و وقتی می‌شد آنرا دزدی نامید که اقدام به فروش اسب کنیم که البته هرگز چنین کاری نمی‌کردیم.

گفتم: بگذار لباسم را بپوشم.

گفت: بسیار خوب عجله کن.

لباسهایم را سرعت پوشیدم، از پنجره به حیاط پریدم و پشت پسرعمویم روی اسب سوار شدم.



آن سال ما نزد يك حومه شهر در خیابان والئات<sup>۱</sup> زندگی می کردیم و از پشت خانه ما دشت و صحرا و انگورستانها و باغهای میوه و نهرهای آب و جاده های روستائی شروع می شد . در کمتر از سه دقیقه در خیابان آلیو<sup>۲</sup> بودیم از آن پس اسب شروع به یورتمه رفتن کرد. تنفس هوای تازه لذت بخش بود و حرکت اسب در زیر پای ما این لذت را دوچندان می کرد . پسرعمویم مراد که دیوانه ترین فرد خانواده محسوب می شد، شروع به خواندن یا به عبارت دیگر غریدن کرد . در هر خانواده ای يك رگ جنون وجود دارد و پسرعمویم وارث طبیعی این رگ در شیرها بود. قبل از او عمویم خسرو این مقام را داشت . او مردی بود تنومند با سری بزرگ و موهای سیاه، وی صاحب پر پشت ترین سبیلها در دره<sup>۳</sup> س جواکین<sup>۲</sup> به حساب می آمد. آدمی بود بسیار عصبانی و آتشی مزاج و بی حوصله وقتی کسی صحبت می کرد غالباً صحبت او را با عبارت «اشکالی ندارد» و فکرش را نکن» قطع می کرد .

صرف نظر از این که طرف درباره چه موضوعی حرف می زدند. يك بار پسرش آراك هشت خیابان را تا دكان سلمانی که پدرش در آن سبیلهايش را مرتب می کرد دوید تا به او بگوید که خانه آنها آتش گرفته . ولی این مرد صاف روی صندلی نشست و گفت : «اشکالی ندارد فکرش را نکن» . مرد سلمانی گفت : «پسرت می گوید خانه شما آتش گرفته و خسرو غرید : «کافی است می گویم اشکالی ندارد» .

گرچه پدر مراد ، سهراب ، در زندگی و خودی سودمند بود ولی مراد وارث طبیعی این مرد به حساب می آمد . در خانواده ما چنین بود ممکن بود مردی پدر جسمانی پسرش باشد ولی از لحاظ روانی با او هیچ گونه تناسبی نداشته باشد. از ابتدا تقسیم انواع و اقسام خلیقات در خانواده ما اینسان بود؛ نامنظم و نامرتب .

ما سواری می کردیم ، در حالی که مراد مشغول آواز خواندن بود. هنوز در آن قسمت ازدشت بودیم که به قول همسایگانمان به ما تعلق داشت . ما اسب را به حال خود رها کردیم تا هر طور که دلش می خواهد بدود .

بالاخره پسرعمویم گفت «پیرپائین می خواهم تنها سواری کنم» .

گفتم : می گذاری من هم تنها سواری کنم ؟

گفت : این بستگی به اسب دارد . پیرپائین .

گفتم : اسب می گذارد که من سوارش بشوم .



مراد گفت : خواهیم دید. فراموش نکن که من اسبها را خوب می‌شناسم.

گفتم : بسیار خوب همان طور که تومی‌شناسی من هم می‌شناسم .

گفت : پیر پائین به خاطر سلامت توهم که شده بگذار این امید را داشته

باشم .

بسیار خوب می‌روم ، ولی به خاطر داشته باش که باید بگذاری من هم تنها

سوارش شوم .

من پائین رفتم و پسر عموم با پاهایش لگدی به اسب زد و گفت : «وزیر بدو»

اسب روی پاهای عقب خود ایستاد شیهه‌ای کشید و سرعت گرفت و این زیباترین

منظره‌ای بود که من ناظر آن بودم ، مراد اسب را به مرزعه‌ای از علفهای خشک

هدایت کرد از روی آبراهه‌های مخصوص آبیاری گذشت و پنج دقیقه بعد عرقه

در بران پارگشت .

خورشید در حال بالا آمدن بود .

گفتم : حالا بویت من است .

مراد از اسب پائین آمد .

گفت : سوار شو .

من به پشت اسب حستم و برای چند لحظه به طرز عجیبی دچار ترس شدم .

اسب حرکت نمی‌کرد . مراد گفت : منتظر چه هستی ؟ به اولگد برن . نباید

قبل از این که همه بیدار شوند او را بر گردانیم .

من لگدی به او زدم و اسب باردیگر بر روی پاهای عقب ایستاد شیهه کشید

و شروع برفتن کرد . نمی‌دانستم چه بکنم فقط به جای این که از علفزار بگذرد

و به حاشیای آبراهه‌ها برود به طرف موستان و دیگران هالایان رفت و از

روی هفت چفته مو پرید سپس مرا در زمین انداخت و خود رفتن را ادامه داد.

مراد خود را به من رساند و گفت :

من برای تو نگران نیستم ما باید اسب را بگیریم. تو از این طرف برو و

من از آن طرف اگر او را گرفتی با او مهربانی کن من همان نزدیکی

خواهم بود .

من جاده را گرفتم و شروع برفتن کردم و مراد به طرف آبراهه‌ها رفت .

نیم ساعت بعد اسب را پیدا کرد و باز گرداند .

گفت : بسیار خوب پیر بالا حالا همه بیدار شده‌اند .



گفتم : حالا چکار خواهیم کرد ؟  
گفت : یا او را برمی گردانیم ، و یا تا فردا صبح او را در مکانی پنهان می کنیم .  
او بگران به نظر نمی رسید و من اطمینان داشتم که او اسب را لااقل برای مدتی به صاحبش باز نخواهد داد بلکه او را پنهان می سازد .  
گفتم : کجا او را پنهان خواهیم کرد ؟  
گفت : من حایش را می دانم .  
گفتم : چند وقت است آن را دزدیده ای ؟  
ناگهان بر من مسلح شد که او مدتی است که این سواربهای صبح گاهی را ادامه می دهد و فقط امروز به سراغ من آمده چون از عشق من به اسب و اسب سوار را اطلاع دارد .  
گفت : کی راجع به دزدیدن اسب حرف زد ؟  
گفتم : بهر حال چند وقت است که صبح ها سوار می کنی ؟  
گفت : امروز صبح شروع کرده ام .  
گفتم : راست می گوئی ؟  
گفت : البته نه ، ولی اگر نفهمند تو باید این طور بگوئی . نمی خواهم ما را دروغگو بدانند . تنها چیزی که می دانی این است که ماسواری را از امروز صبح شروع کرده ایم .  
گفتم : بسیار خوب .  
سپس اسب را به آرامی به انبارانگورستان متروگی که زمانی باعث مباحث دهقانی به نام «فتوا حیان» بود هدایت کرد . مقداری خوشک در انبار بود .  
ما به طرف خانه رفتیم .  
مراد گفت : رام کردن اسب کار آسانی نبود . اول می خواست وحشیانه این طرف و آن طرف بدود ولی همان طور که گفتم من اسبها را می شناسم و می توانم آنها را محبوب کنم که آنچه من می خواهم ، به خواهند و انجام دهند . آنها مرا درك می کنند .  
گفتم : چگونه این کار را می کنی ؟  
گفت : يك نوع تفاهم بین من و اسبها وجود دارد .  
گفتم : چه نوع تفاهمی ؟  
گفت : يك جور تفاهم ساده و صمیمانه .  
گفتم : من هم دلم می خواهد می توانستم چنین تفاهمی با آنها داشته باشم .



گفت : توهنوزپسر کوچکی هستی وقتی لااقل سیزده ساله شدی از عهد  
این کار برخواهی آمد .

به خانه رقتم و صبحانه مفصلی خوردم .  
آنروز بعد از ظهر عموم خسر و برای صرف قهوه و کشیدن سیگار به منزل  
ما آمد . وی در اطاق نشیمن نشست و ضمن نوشیدن قهوه و دود کردن سیگار از  
موطن قدیمی خود یاد می کرد . سپس میهمانی دیگر آمد . يك دهقان آسوری  
بود به نام «جان پیرو» که تنهایی او را وادار به یاد گرفتن زبان ارمنی کرده بود .  
مادرم برای او قهوه و توتون آورد . میهمان يك سیگار برای خودش پیچید و مشغول  
نوشیدن قهوه و کشیدن سیگار شد . بالاخره با آغوش انگیزی گفت سردر نمی آورم ،  
اسب سپیدم را که ماه گذشته دزدیدند ، هنوز پیدا نشده .

عمو خسر و عصبانی شد و فریاد کشید اشکالی ندارد . گم شدن يك اسب  
چه اهمیتی دارد ؟ مگر ما همه موطن خود را ازدست نداده ایم ؟ گریه کردن  
برای يك اسب چه معنی دارد ؟

حان پیرو گفت : برای تو که يك آدم شهری هستی چه اهمیتی دارد ،  
ولی لباس سواریم را چه کنم لباس سواری بدون اسب به چه درد می خورد ؟

عمو خسر و با غرش گفت : نگران نباش .

حان پیرو گفت : من ده میل را تا اینجا پیاده آمده ام .

عمو خسر و فریاد زد : پا داری .

دهقان گفت : پای چپم اذیت می کند .

عمو خسر و گفت : فکرش را نکن .

دهقان گفت : آن اسب برای من ۶۰ دلار تمام شده .

عمو خسر و گفت : من به پول تف می کنم .

سپس بلند شد و از خانه بیرون رفت و در سیمی را پشت سرش بهم زد . مادرم  
شروع به توضیح دادن کرد و گفت : مرد به این بزرگی برای موطنش دلنگی  
می کند او قلب مهربانی دارد .

مرد دهقان خانه را ترك کرد و من به طرف خانه مراد دویدم . او زیر  
يك درخت هلو نشسته بود و بال ساری را که از پریدن عاجز بود ممالجه می کرد  
و در ضمن با او حرف می زد .

گفت : چه خبر است ؟

گفتم : جان پیرو منزل ما بود . او اسبش را می خواهد . تو يك ماه است



اورانز خودت نگه داشته‌ای ولی تا تو سواری یادگیری يك سال طول می‌کشد.  
گفتم: خوب او را يك سال نگاه خواهیم داشت.

مراد ناگهان روی دوپایش ایستاد و فریاد زد تو یکی از اعضاء خانواده  
گسار اوغلا نیان را به دزدی وادار می‌کنی؟ اسب باید به صاحب اصلیش باز  
گردانیده شود.

گفتم: کی؟

گفت: حداکثر تا شش ماه دیگر.

او پرنده را به هوا پراند. پرنده برای پرواز کوشش بسیار کرد و دوبار  
نرديك بود بیفتد، ولی بالاخره مستقیم و در ارتفاع زیاد پرواز کرد.

مدت دوهفته من و مراد صبح زود اسب را از انبار انگورستان متروك،  
یعنی محلی که او را پنهان کرده بودیم، بیرون می‌آوردیم و سواری می‌کردیم  
و هر روز وقتی نوبت من می‌شد اسب از روی چننه‌های مو و درختهای كوچك  
می‌پرید و مرا به زمین می‌انداخت. ولی با وجود این امیدوار بودم روزی  
بتوانم مثل مراد اسب سواری کنم.

يك روز صبح هنگامی که به انگورستان متروك فتواجیان می‌رفتیم به جان  
پیرو که به طرف شهر می‌رفت برخوردیم.

مراد گفت: بگذار من حرف بزنم، من دهقانها را بهتر می‌شناسم.

صبح بحیرحان پیرو.

دهقان مشتاقانه اسب را نگرست و گفت:

صبح به‌خیر پسران دوستان من، نام اسب شما چیست؟

مراد بزبان ارمنی گفت «قلب من».

«حان پیرو» گفت: برای يك اسب زیبا نام زیبایی است من می‌توانم قسم  
جوورم این همان اسبی است که چند هفته قبل از من دزدیدند ممکنست دهانش  
را نگاه کنم؟

مراد گفت: البته.

دهقان توی دهان اسب را نگاه کرد و گفت: اگر والدین شما را نمی‌شناختم  
تسم می‌خوردم که این اسب من است. از شهرت خانواده شما به امانت و درستی  
خوب اطلاع دارم. ولی این اسب عین اسب من است. آدم شكاك به چشمش  
میشتر اعتماد دارد تا به قلبش. خدا حافظ دوستان من.

مراد گفت: خدا حافظ «جان پیرو».

فردا صبح زود اسب را به انگورستان «جان پیرو» بردیم و آن را در انبار



گذاشتیم . سگها ما را بدون سروصدا دنبال کردند .  
 به پسر عمویم گفتم : خیال می کردم سگها پارس خواهند کرد . مراد  
 گفت برای کس دیگری شاید . ولی من سگها را می شناسم .  
 مراد بازوانش را به گردن اسب حلقه کرد و بینی اش را به بینی اوفشارداد  
 او را نوارش کرد و بعد رفتیم .

آن روز بعد از ظهر «حان پیرو» با لباس سواری به منزل ما آمد و اسی را  
 که از او دزدیده و باز گردانیده بودند به مادرم نشان داد و گفت نمی دانم چه بگویم  
 اسب از سابقش خیلی قوی تر و خوش خلق تر است .  
 عمو خسرو که در اطاق نشیمن بود از روی حشم فریاد زد ساکت ! ساکت !  
 حالا که اسب پیدا شده دیگر فکرش را نکن .

ترجمه بهروز صبا





## از بین رفتن گروه صامت آغازی

### در زبان فارسی

یکی از مسائل مهمی که در مطالعه تاریخ زبان فارسی با آن روبرو هستیم، مسئله گروه صامت در آغاز کلمات است. گروه صامت آغازی نزد نحویون عرب و دستورنویسان ایرانی اصطلاحاً ابتدا به ساکن خوانده می شود. به عقیده آنان، مصوت‌های کوتاه حرکت و مصوت‌های بلند و سامنها حرف خوانده می شوند. سامنها اگر مصوتی به دنبال داشته باشند، متحرك و در غیر این صورت ساکن به حساب می آیند.

اریطرس صوت شناسی و واح شناسی علمی، تقسیم اصوات و واجهای زبان به ساکن و متحرك به هیچ وجه درست نیست. صوتها و واجهای زبان یا صامت اند و یا مصوت و آنچه ابتدا به ساکن خوانده شده در حقیقت گروه صامت است.

در زبان عربی تلفظ گروه صامت در آغاز کلمات به هیچ وجه ممکن نیست. این امر در مورد زبان فارسی نیز صادق است و این مسئله باعث شده است که مؤلفینی که اطلاعاتشان از زبانهای جهان به همین دو زبان محدود می شده، تصور کنند که تلفظ گروه دو صامت در آغاز کلمه در هیچ يك از زبانهای دنیا امکان پذیر نیست. شمس قیس رازی می گوید: «... ابتداء کلام حر به حرفی متحرك نتوان کرد... و جمهور ائمه نحو و لغت و كافة اصحاب عروض متفق اند بر آنکه ابتدا به حرف ساکن... مقدور بشر نیست»<sup>۱</sup>. اما امروز ما می دانیم که در بسیاری از زبانها گروه دو صامت در آغاز کلمات وجود دارد و تلفظ آن برای متکلمین به این زبانها به هیچ وجه اشکالی ایجاد نمی کند. در زبانهای ایرانی باستان و میانه گروه دو صامت در ابتدای بسیاری از کلمات وجود داشته است اما در فارسی دری تا آنجا که اطلاع داریم و قرائن و شواهد نشان می دهند گروه صامت از همان آغاز از میان رفته بوده و کلماتی که در فارسی میانه به



گروه صامت آغاز می‌شده‌اند همگی تحول پیدا کرده و از صورت اولیه خود خارج شده بودند. طبق بعضی شواهد، برخی از لهجه‌ها گروه صامت آغازی را حفظ کرده بوده‌اند و امروز نیز در پاره‌ای از لهجه‌های ایرانی گروه صامت آغازی وجود دارد. شمس قیس پس از عبارت مذکور می‌افزاید: «و این درستویه فسایی از ولایت فارس در این باب خلاف همگنان کرده است و رسالتی در امکان این... مستحیل نوشته و آن را به سخنان بی‌حاصل و دعاوی بی‌طایل محلول گردانیده و در حواز ابتدا به ساکن به کلماتی که بعضی عجم آن را برپوده در لفظ آرند و حرکت حرف نخستین آن را میان فتحه و کسره گویند چنانکه نه فتحه روشن و نه کسره معین چون فاء فغان و دال درم و سین سرای و شین شمار استدلال کرده... و هم بدین خیال گفته‌است که ما به زبان پسائی سر را تر خوانیم و ثاء ساکن‌است و بدان ابتدای کنیم و «راء» متحرک است و بدان خاموش می‌شویم»<sup>۱</sup>.

محققینی که در زبانهای ایرانی تحقیق کرده‌اند متفق القولند که گروه صامت آغازی فارسی میانه در فارسی دری به دو صورت تحول پیدا کرده‌است:

۱- با افزودن يك مصوت کوتاه به اسم مصوت شروعی<sup>۲</sup> به اول گروه: سپید (speð) ← اسپید (ispeð)، سندن (staðan) ← استندن (istaðan)، سپند spand ← اسپند (ispand) و غیره<sup>۳</sup>.

۲- با افزودن يك مصوت کوتاه به نام مصوت واسطه<sup>۴</sup> در میان دو صامت: درخت (draxt) ← diraxt، سپاه (spah) ← sipah و غیره.

اکنون باید دید درجه مواردی مصوت شروعی و درجه مثالهایی مصوت واسطه به کار رفته است. در اکثریت قریب به اتفاق مثالها وقتی که نخستین صامت از گروه صامت، انسدادی (بستواج) بوده، مصوت واسطه به کار رفته است، برعکس موقعی که نخستین صامت گروه، انقباضی یا سایشی (سابواج) بوده است، گاهی مصوت شروعی و گاهی مصوت واسطه به کار رفته‌است. مثلاً

۱- المجمع ص ۳۷-۳۶. شاید این مطلب از کتاب الالفاظ که در ردیف

آثار ابن درستویه ذکر شده (بروکملی، تاریخ ادبیات عرب ۱/۱۷۴) و امروز مفقود است، نقل شده باشد.

## 2- Voyelle prothétique

۳- مواردی که مصوت شروعی مصوت بلند است، ضرورت شعری است، «آفریدون، مجای «آفریدون».

## 4- Voyelle anaptyque



کلمه «درخت» هیچگاه به صورت \* «ادرخت» (idraxt) استعمال نشده یا کلمه گرفتن به صورت \* «اگرفتن» (igrifitan) نیامده است. تنها مثالی که نگارنده پیدا کرده که نخستین واج گروه صامت آغازی آن انسدادی است و مل از آن مصوت شروعی به کار رفته، کلمه «ابرو» است که در فارسی میانه به صورت bruk به کار می رفته است. يك مثال دیگر که تاحدی حنبه لهجه ای دارد کلمه «درم» است که به قول مقدسی<sup>۱</sup> در زبان مردم بخارا و بعضی نواحی دیگر به صورت «ادرم» به کار می رفته است<sup>۲</sup>. کلمه طرابلس نیز در فارسی به صورت «اطرابلس» هم آمده است<sup>۳</sup>.

مطلب دیگر این است که مصوت شروعی گاهی a و زمانی i و موقمی u است و استعمال و توزیع آنها طاهراً قاعده ای نداشته است، فقط کلماتی که با شروع می شده اند ظاهراً بیشتر با مصوت شروعی i همراه بوده اند. زنگه مصوت واسطه نیز تابع قاعده خاصی نبوده است، جز این که مصوت هجای دوم کلمه ممکن بوده مصوت واسطه را تحت تأثیر قرار دهد و آن را با خود منجاس سازد. مثلاً کلمه ستور (stōr) به صورت sutōr درآمده که استعمال u در هجای اول آن تحت تأثیر ō در هجای بعد است.

نکته دیگر قابل ذکر این است که بعضی از کلمات که اشتقاقاً دارای مصوت کوتاه آغازی بوده اند و بعدها در نتیجه تحول ربان مصوت آنها حذف شده و در نتیجه با گروه صامت شروع می شده اند نیز مشمول قاعده فوق گردیده اند، یعنی گاهی يك مصوت شروعی و گاهی يك مصوت واسطه گروه صامت آنها را از هم جدا کرده است: «شتر» در زبان اوستایی به صورت -uštra آمده که در نتیجه تحول u آن افتاده و سپس يك مصوت واسطه میان گروه gt درآمده است. همین طور است وضع کلمات «استرون» و «اسیوش» که به صورت «سترون» و «سیوش» درآمده است. حالب این است که بعضی کلمات عربی نیز مشمول این تحول شده اند: ابلیس ← بلیس (مثنوی چاپ نیکلسون دفتر ۵ آیات ۴۸۹، ۱۹۲۲، ۲۹۸۰ و غیره) ابراهیم ← پراهمیم (دیوان منوچهری چاپ دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۲۶ ص ۱۰ و غیره). شاید این کلمات بنا به ضرورت شمیری و به قیاس با

#### ۱- احسن التقاسیم ص ۳۳۵

۲- مرحوم بهار به اشتباه این صورت را غلط دانسته و آن را به «درم» تصحیح کرده است، محمد معین نیز آن را پذیرفته و در مرهان قاطع (ح ۱ ص ۴۴۱ و چهار) نقل کرده است.

۳- طبقات الصوفیه انصاری به تصحیح عبدالهی حبیبی ص ۲۲۸



کلمات فارسی‌الاصل به این صورت درآمده باشد .

اما تحول سومی هم وجود داشته که تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تا کنون کسی متوجه آن نشده است و آن عبارت است از افتادن یکی از دو صامت که معمولاً صامت اول است. تعداد کلماتی که به این صورت تحول پیدا کرده‌اند بسیار کمتر از دو نوع قبل است و احتمال می‌رود که این تحول، لهجه‌ای باشد، اینک چند مثال . فسان ← سان ، درخش ← رخش، فسای ← سای (در کلمه «پرسیای»)، فروش ← روش (در کلمه «رنک روش»)، سپرم ← پرم (در کلمه «شاه پرم») و غیره .

کلمه «سیچیدن» که هیننگ آن را غلط پنداشته است<sup>۱</sup>، به احتمال بسیار، طبق همین قاعده از «سیچیدن» که ظاهراً زمانی به صورت \*bsečīdan تلفظ می‌شده، بیرون آمده است همین‌طور است وضع کلمات «شولیدن» و «ژولیدن» که از «شولیدن» و «ژولیدن» بیرون آمده است . کلمه «گینه» که در فرهنگها به معنی آبگینه آمده است نیز ظاهراً پس از افتادن a به صورت \*bgena درآمده و طبق قاعده فوق به «گینه» بدل شده است .

کلمه «استخر» که در تداول با قلب، به صورت «استرخ» و «استلخ» تلفظ می‌شود، طبق همین قاعده در فارسی به صورت «تلخ» (در قصص قرآن مجید برگرفته از تفسیر سوره بادی ص ۳۴۹ به صورت طلخ<sup>۲</sup>) درآمده است که امروز نیز در لهجه مشهدی به صورت talx به کار می‌رود<sup>۳</sup>.

در قصص قرآن مجید کلمه‌ای به صورت «تزغیریدن» آمده که در حاشیه صفحه ۲۴۲ به بحث برگریستن معنی شده است. این کلمه در تفسیر سوره بادی (چاپ عکسی ص ۹۵) به صورت «ژغیریدن» نوشته شده است که بایستی طبق قانون فوق «تزغیریدن» را اصل و «ژغیریدن» را صورت ثانوی بگیریم .

۱- رڭ، برهان قاطع چاپ معین دیل همین کلمه

۲- در پهلوی kēn به معنی شیشه و بلور است (Bailey, Zoroastrian Problems, P. 133) اما «گینه» ماد «رڭ» آعاری نمی‌تواند از آن مشتق شده باشد

۳- ادی شیر آن را معرب تلخ به معنی مر دانسته است ! رڭ، الفاظ الفارسیه المعربه ص ۱۱۳

۴- در بعضی روستاهای اطراف قم (کره‌جگان، وشتوه و غیره) استخر را «سلخ» و «سرخ» می‌گویند که ار همان کلمه «ستخر» و «(ا)ستلخ» و «(ا)سترخ» بیرون آمده است، منتها ما افتادن صامت دوم از گروه صامت و تجانس a با a و تبدیل آن به a (۱ در مراحل قدیمتر) .



آیا این تحول علت یا علی هم دارد ؟ مسلماً نمی‌توان به‌طور قطع و یقین چیزی در این باره اظهار کرد . تنها می‌توان گفت که در نتیجه تحول زبان و پیدا شدن گرایشهای مختلف در آن ، اصل کمترین کوشش که منشأ بسیاری از تحولات زبانی است ، باعث شده که گروه صامت - که از نظر تلفظی مستلزم تلاش بیشتری است - جای خود را به صامت + مصوت + صامت یا مصوت + صامت + صامت بدهد . از نظر صوت‌شناسی (فونتیک) عضوی ، آسان‌ترین و ساده‌ترین زبان آن است که کلمات آن مرکب از هجاهایی باشد که از يك صامت باضافه يك مصوت تشکیل شده باشد . مثال عالی این نوع زبان ، زبان ژاپنی است .

اما تاریخ دقیق این تحول به درستی معلوم نیست و کلماتی که در اواخر عهد ساسانی و اوایل عهد اسلامی از زبان پهلوی و یا ارفارسی به‌عربی رفته‌اند در این مورد مدد چندانی به ما نمی‌رسانند . خط پهلوی نیز به علت تاریخی و یا شبه تاریخی بودن آن ، نمی‌تواند در روشن کردن تاریخ این تحول ما را چندان یاری کند . تنها قرائنی در خط مانوی و به ندرت در خط پهلوی و بعضی حاهای دیگر وجود دارد که حدود تاریخ این تحول را نشان می‌دهد . بحسب این که شمس قیس می‌گوید : «جمهور ائمه نحو و لغت و کافه اصحاب عروض متفق‌اند بر آنکه ابتدا به حرف ساکن ... مقدور بشر نیست» . کلمات جمهور و کافه نشان می‌دهد که هیچ يك از نحوین و عروضیون اسلامی (مانندشای این در ستویه ۳۴۴-۲۴۹) که از قرن اول و دوم هجری به بعد دست به کار تحقیق در صرف و نحو و عروض شده‌اند ، به وجود گروه صامت در زبان فارسی بر سرخورده‌اند تا آن را ذکر کنند . قرینه دیگری هم وجود ندارد که ثابت کند در قرن اول و دوم و سوم هجری گروه صامت آغازی در زبان فارسی وجود داشته است . اگر تبدیل «ابلیس» به «بلیس» حنبه قیاس و سرورث شری نداشته باشد ، ممکن است آن را دلیلی گرفت که تحول گروه صامت در قرن اول هجری هنوز در جریان بوده است . این مطلب را نباید از نظر دور داشت که در کلیه نقاط قلمرو زبان فارسی ، این تحول در يك زمان صورت نگرفته ، بلکه در بعضی نقاط زودتر و در بعضی نقاط دیرتر انجام شده است . بنابراین می‌توان تصور کرد که این تحول قبل از قرن اول هجری صورت گرفته است . می‌دانیم که کلمه «از» به صورت «ز» مخفف شده و در شعر فارسی فراوان به کار رفته است .

این صورت امروز به شکل **z** تلفظ می‌شود ولی مسلماً این تلفظ اصالت



ندارد ، زیرا az نمی‌تواند بصورت ze درآید . وقتی که a از آغاز az حذف شود z باقی می‌ماند و تلفظ قدیم «ز» همین بوده است . مثلاً تلفظ «زباغ» z bāy بوده است . این تخفیف مسلماً ضرورت شعری نبوده و مربوط به تحول زبانی بوده است چنان‌که a از اول کلمات «ابا» و «ابر» نیز افتاده است . در بعضی متون منشورنیر این صورت مخفف دیده می‌شود . به نظر می‌رسد که این تحول در یکی از نواحی (شرقی) ایران پیدا شده ولی عمومیت پیدا نکرده و فقط شعر از آن استفاده کرده است . صورت مخفف «ز» که فقط در فارسی دری دیده می‌شود مسلماً مربوط به قدیمترین مراحل زبان فارسی است ، موقعی که گروه صامت از بین نرفته بوده و یا در حال تحول بوده است ، یعنی احتمالاً حدود قرن اول .

از طرف دیگر در متن پهلوی نامکیهای منوجهر<sup>۱</sup> کلمه‌ای به صورت Spezet آمده ، از ریشه Spez به معنی درخشان ، روشن . همین کلمه در متون مانوی به شکل spez دیده می‌شود<sup>۲</sup>.

کلمه statan پهلوی (ستدن) در متون مانوی به صورت stdn آمده است<sup>۳</sup>. همچنین کلمات 'st'y (ستودن) و spsg (شمس ، اسقف) در متون مانوی با مصوت شروعی آمده است<sup>۴</sup>. کلمات «شگفت» و «سکوه» نیز در متون مانوی دارای مصوت شروعی اند<sup>۵</sup>.

۱- *Epistles of Manushchihar*, ed Dhabhar, Bombay. 1912, P. 29

و رک ، ربور پهلوی ۱۷/۱۳۱ که در آبا - Spcn آمده و صورت الرامی  
آب - Spezen است

۲- W. Jackson, *The Manichaean Fragment S8 in Turfan Pahlavi*, Oriental Studies in Honour of C. E. Pavry, London, 1933, pp. 169-170.

W. B. Henning, *Das Verbum des Mittelpersischen der Turfan Fragment*, ZII, 9, 1933, S. 178

۳- C. Salemann, *Manichaäische Studien*. I. S. 107

۴- Andréas - Henning, *Mitteliranisch Manicaica*, II. S. 63.

۵- C. Salemann, *Op. Cit.*, S. 107.



از این مثالها چنین استنباط می شود که از قرن سوم میلادی (زمان مانی احتراع خط مانوی) این کلمات با مصوت شروعی تلفظ می شده اند . معنی بن حمله این است که گرایش به این تحول که از مدتها قبل شروع شده رده در این زمان به ظهور رسیده است . قابل توجه است که کلیه این مثالها a با شروع می شوند .

در کتاب درخت آسوریک کلمه «آفروشه ، افروشه ، فروشه» (نوعی علوا) به صورت prwšk ، یعنی با مصوت شروعی آمده ، اما همین کلمه در نون مابوی به شکل prwšg دیده می شود و صورت مستعار ارمنی آن hrušak است<sup>۱</sup> . این مثال برخلاف چند مثال قبلی با p شروع می شود . می دانیم که رحت آسوریک يك متن پارتی و بنابراین زبان آن کهنه است و به احتمال زیاد بیری که کلمه «فروشك» در آنجا پیدا کرده مربوط به زمان های بعد و احتمالاً آخر دوره ساسانی است . بنابراین زمان تحول گروه صامت آغازی بین قرن ووم میلادی و حدود قرن اول هجری (حدود قرن هفتم میلادی) محدود می شود . حولات ربانی معمولاً به کندی صورت می گیرند و میان نقطه شروع يك تحول پایان آن معمولاً چند قرن فاصله دیده می شود . بنابراین مدت چهار قرن که دود این تحول تخمین زده شده به هیچ وجه عجیب نیست . خط پهلوی به علت ریخی و شبه تاریخی بودن ، این تحول را بسیار کم در خود منعکس کرده ست ، ولی همان طوری که مثال «فروشك» نشان می دهد گاه گاه اثر این تحول . آن به چشم می خورد . شاید اگر جستجو شود بازهم کلماتی که نمودار این حول باشد در متون پهلوی یافته شود . این نکته را نیز یادآوری کنیم که نادن نخستین صامت از گروه صامت قبل از فارسی دری نیز سابقه داشته است لا گروه - x از همان آغاز دوره زبانهای ایرانی میانه ساده شده بوده است : لمه - Xšap (شب) در فارسی میانه در هیچ جا با X دیده نمی شود .

گرایش به این تحول به احتمال زیاد از زمانی شروع شده است که در نا های باستانی ، مصوت های آخر کلمات و هجاها شروع به افتادن کرده اند . لا کلمه ای نظیر - drayah (دریا) احتمالاً به صورت - \*dryah در آمده و در من مصوت ربوده ای (chva) میان d و r اضافه شده که بعداً جنبه واجی به

۱ - Henning, *a List of Middle - Persian an Parthian wor*

B. S. O. S., IX, P. 86.



خود گرفته یعنی ابتدا ممیز و مشبّر نبوده ولی بعدها زنگ آن عومر به صورت a درآمده است. همچنین کلمه Fratak احتمالاً به صورتهای و Fortak\* و سپس به صورت Fartak و Fardag درآمده است.<sup>۱</sup>

علی اسرف

۱- کلمه «برزگ» از اصل فارسی باستانی - Vazraka مشتق فاعده باید به Vazrak\* و مدد به «ورره» و «بزره» بدل شده باشد، فقه‌الله ایرانی گفته‌اند که تحول این کلمه روشن نیست. در اینجا است مصوت a از آخر هجاهاى دو هو سوم کلمه افتاده باشد و کلمه‌اند Vazrk(g)\* و سپس به شکل Vazerk(g)\* و بعدها به شکل vazurg باشد که صورت فارسی میانه موجود کلمه است. بعد در نتیجه تحاد هجای اول به u بدل شده و سپس در فارسی دری به شکل «برزگ» در علت این تحول غیرعادی به احتمال زیاد عاطفی (القائی = kpressif کلمه و ساینده (فرکاس) زیاد آن بوده است.

یادداشت مربوط به ص ۵۴۶ سطر ۱۵- نام شهر اصطخر در به قدیمی به صورت «اصطرح» آمده است، رگ. ویس و رامین چاپ محجوب طبقات الصوفیه چاپ حبیبی ص ۴۰۸



## بیابان تاتارها

دینو بوتزاتی تراورسو<sup>۱</sup> به سال ۱۹۰۶ در ملونو<sup>۲</sup> چشم به جهان گشود . و ارکودکی تاکسون در میلان زندگی می کند . میلان و کوههای اطرافش در اغلب آثار هنری او نقش الهام بخشی داشته است پس از پایان تحصیلات متوسطه و عالی در رشته حقوق به هرگز از آن به عنوان حرفه استعاده نکرد و در پست و یکسالگی به روزنامه نگاری پرداخت در ۱۹۲۸ خبرنگار روزنامه ایل-کوریریه دل اسرا<sup>۳</sup> شد و پس از چندی به سردبیری آن رسید و به عنوان فرستاده مخصوص آن به افریقای شمالی و مرکزی ، هندوستان ، ژاپن و قاره آمریکا سفر کرد . چند سالی سردبیری محله دمنیکودل کریره<sup>۴</sup> را داشت ، با وجود توفیقی که در نویسندگی یافت هرگز از روزنامه نگاری کناره نگرفت . برای او همان نویسندگی و روزنامه نگاری ارتباطی و کششی موجود است که در کیفیت این هردو تأثیر مثنی دارد اینک نقد هنری روزنامه ایل کریره دل اسرا را به عهده دارد . در سال ۱۹۵۷ جایزه ناپولی<sup>۵</sup> و در سال ۱۹۵۸ جایزه سترگا<sup>۶</sup> به او تعلق گرفت . اینک مختصری در خصوص کتاب بیابان تاتارها . که شاهکار اوست و ترجمه فصلی از آن اینجا نقل می گردد ؛ بیابان تاتارها دشت وسیع سنگلاخ است که یکسوی آن قلمه نظامی باستانی<sup>۷</sup> و در سوی دیگر آن يك کشور موهوم شمالی قرار دارد . ستوان جوانی دروگو<sup>۸</sup> پس از فراغت

- 1- Dino Buzzati Traverso      2- Belluno
- 3- Il Corriere della Sera      4- Domenico del Corriere
- 5- Napoli      6- Strega      7- Bastiani
- 8- Giovanni Drogo



از تحصیل در دانشکده افسری به این قلعه اعزام می‌شود و تا آخر عمر در این قلعه باقی می‌ماند. این قلعه، در طی داستان، به تدریج حالت دفاع نظامی خود را از دست می‌دهد و رنگ جادویی و اضطراب آمیزی به خود می‌گیرد.

سلهای متوالی سربازان و افسران به امید این که سراسیمه «چیزی» رخ دهد و به رندگی آنها معنائی بخشد، در این قلعه انتظار کشیده‌اند ولی نه در قلعه اتفاقی می‌افتد و نه در دشت، و گذشت زمان که به تدریج سریع‌تر احساس می‌شود بیهودگی این انتظار را آشکار می‌سازد. آنگاه در دل این سکون تاریک حرکتی پدید می‌آید. همه رندگی خود را به امید ورود دشمنی بسته‌اند دروگوم همواره حینک و افتخار را در حواب می‌بیند، اما تاتارها که می‌بایست به قلعه، که برای دفاع در مقابل یورشهای آنان در مرز ساخته شده است حمله برند، در آن سوی صحرا باقی می‌مانند. در قلعه باستانی، اسبابها همه در عالم بیهودگی که حرکات و کلمات را در خود گرفته پیر می‌شوند.

صحرای تاتارها يك حیل طولانی، يك افسانه‌است که حالت اضطراب و انتظار به صورت عکس‌المعمل ناگزیر انسان در برابر دست نیرومند سر نوشت در آن به ربائی نقاشی شده است. در فصلی از کتاب که ترجمه‌اش اینجا عرصه شده است، دروگو هنوز حواست است، هنوز امید به فردا و ربائی‌های تاشناك آینده برای او محتوی زندگی را تشکیل می‌دهد. هنوز با پوچی رندگی که در خدمت پاسداری قلعه منعکس است خوب گرفته‌است و به جریان نیرومند زمان و فخر سر نوشت آگاه نیست.

شب شده بود. «دروگو» در اطاق عریان پاسگاه نشسته و کاغذ و مرکب خواسته بود تا نامه بنویسد. و بلافاصله شروع کرده بود: «مادر عزیزم...» و خود را مثل زمان کودکی یافته بود. حالا که تنها بود، در روشنائی يك فانوس در قلعه‌ای نامأنوس، دور از خانه‌اش و دور از تمام آنچه برایش آشنا و مهربان بود، در آن حال که هیچ کس او را نمی‌دید، از این که می‌تواند دست کم درهای دلش را باز کند احساس تسلایی داشت.



البته در میان دیگران در وسط افسران همکاری می‌بایست خود را مرد نشان دهد. بایست با آنها بخندد و از ماجراهای سربازی و داستان‌هایی که از رن‌ها داشت تعریف کند، داستان‌هایی که یکی از دیگری بی‌پروا تر و رکب‌تر باشد. به چه کس جز مادرش می‌توانست حقیقت را بگوید؟ و حقیقت «دروگو» در آن شب حقیقت یک سرباز جسور نبود. حقیقت او بی‌شک شایسته قلمه پرمشقت و بی‌لدت باستانی نبود. رفیقانش به این حقیقت او می‌خندیدند. حقیقتی که حسنگی سفر بود و اثر دل‌آزار این دیوارهای محزون و تنهایی بسیار.

«من پس از دو روز راه‌پیمایی، خسته و کوفته به اینجا رسیدم و به‌زودی دانستم که اگر بخواهم می‌توانم به شهر برگردم. قلمه غم‌انگیز است. هیچ آبادی نزدیک آن نیست. و تفریح و سرگرمی هم وجود ندارد.» ایس بود آنچه می‌خواست برای مادرش بنویسد.

ولی «دروگو» مادرش را به خاطر آورد. در این لحظه مادرش به او فکر می‌کرد. دلش به این خوش بود که پسرش در میان دوستان مهربان، و کسی چه می‌داند، شاید با دل‌رکابی شاد است و خوش می‌گذراند. حتماً پسرش را راضی و آرام تصور می‌کرد.

قلم «دروگو» به حرکت آمد، «مادر عزیزم پرپر ز بود که پس از مسافرتی راحت و بسیار مطبوع به اینجا رسیدم. قلمه با عظمت و پرشکوه است...» چطور خود را راضی کند که غمزدگی دیوارها، این حال تنبیه و تبعید را که در فضا است و این انسان‌های بیگانه و توحالی را برای او توصیف کند. به‌عوض آن نوشت: «افسران پادگان مرا با مهربانی پذیره شدند حتی آجودان کل به من محبت بسیار کرد و مرا کاملاً آزاد گذاشت که اگر میل دارم به شهر بازگردم. ولی با این همه من...»

شاید در همین لحظه مادرش در اطاق او قدم می‌زد؛ در اطاق خالی مانده او، کشویی را باز می‌کرد. بعضی لباس‌های کهنه او را، کتابهایش را و میر تحریرش را مرتب می‌کرد. آنها را تا به حال بارها مرتب کرده بود. ولی مثل این بود که از این راه حضور زنده پسرش را کمی احساس می‌کند. گویی مثل همیشه قبل از شام در انتظار خانه آمدنش بود و «جووانی»، خیال می‌کرد که صدای آشنای قدم‌های ریز و سراسیمه مادرش را می‌شنود؛ قدم‌های ریزی که گویی همیشه نگران کسی بود. چطور حرأت داشت مادرش را غمگین کند؟ اگر پهلوی او، در یک اطاق بود و هر دو در کنار چراغ‌ها نوس خود گرد آمده بودند، آن وقت بله «جووانی» همه چیز را برایش می‌گفت و



مادرش فرصت افسردگی نمی‌یافت. زیرا «جوانی» نزد او بود و سغنیها هر چه بود گذشته بود. اینطور از دور، با نامه؟ اگر در کنار مادرش درحالی بخاری، در آرامش اطمینان بخش خانه قدیمی خود بود، در آن صورت بله، از سرگرد «ماتی» می‌گفت، از چرب زبانیهای پرنیرنگ او و از وسواسهای ترویک برایش تعریف می‌کرد که با چه حماقتی راضی شده بود که چهار ماه در قلعه بماند و بی‌شک هردوشان بر آن می‌خندیدند. ولی از این فاصله دور چه می‌شد کرد؟ «دروگو» ادامه داد: «... و با این همه من فکر کردم برای خودم و سابقه خدمتم بهتر است که مدتی اینجا بمانم... از این گذشته دوستانم بسیار مهربان و دوست داشتنی هستند. خدمت بسیار ساده و بی‌حسنگی است...» و طاقش و صدای چک و چک آب منبع، بر حور دشتی نا، سروان اورتنس و سرزمین شمال که حرمانی چنین بزرگ بود؟ آیا نایبست. برای مادرش از مقررات آهنین پاسداری و از پاسگاه عریانی که در آن لحظه حای او بود تعریف کند؟ نه، حتی با مادرش نمی‌توانست. یکدل باشد. و می‌توانست ترسهای تاریکی را که دشمن آرامش بود، حتی به او اعتراف کند. در منزل: دوشهر، ساعتها در این لحظه یکی پس از دیگری و هریک با طنین خاص خود ساعت ده را می‌نواخت. و گیلاسها را در پیوه به آهنگی می‌لرزاند. از آشپزخانه صدای قهقهه خنده‌ای شنیده می‌شد و او آن سوی کوچه نغمه پیانویی. اما «دروگو» از آنها که نشسته بود، او درون يك پنجره کوچک که تقریباً روزنه‌ای بیش نبود. می‌توانست دشت شمال را؛ این رمین غمرده را زیر نظر آورد. ولی در آن لحظه جرات تاریکی به چشم می‌آمد. قلم اندک صدا می‌کرد. با این که هوا تاریک شده و باد از لای سوراخهای دیدگاه شروع به وزیدن کرده و پیامهای مرموزی با خود داشت با این که تاریکیهای عمیق در داخل پاسگاه توده می‌شد و هوا مرطوب و نامطموع بود حوایی نوشت «به طور خلاصه من بسیار راضی هستم و هیچ عیبی ندادم».

\*\*\*

از ساعت نه غروب تا سحرگاه هر نیم ساعت یکبار رنگی در پاسگاه چهارم در انتهای راست دره آنها که استحکامات قلعه به پایان می‌رسید به صدا درمی‌آمد. رنگ کوچکی بواخته می‌شد و آخرین پاسدار نزدیک‌ترین رفیقش را صدا می‌کرد. و همین‌طور پاسدار به پاسدار تا انتهای دیگر دیوارها و ندای «حردار حبردار» از پاسگاه به پاسگاه از وسط قلعه و نیز در طول باروها در تاریکی شب پیش می‌رفت. در این آواز پاسداران هیچ هیجانی نبود.



پاسداران آن را مثل ماشین و باطنین‌هایی ناهنجار تکرار می‌کردند .  
 حیوانی دروگو با لباس بر بستر کوچک دراز شده بود . دخوتی که  
 هرآن زیادتر می‌شد او را فرا می‌گرفت و او به فاسله‌های منظم طنین این  
 ناله دوردست را می‌شنید « آ ... آ . آ ... آ » و این بود تمام آنچه به گوش  
 ما می‌رسید . این ناله به تدریج قوی می‌شد . باحداکثر شدت از بالای سراو  
 می‌گذشت و در سوی دیگر دور می‌شد و کم‌کم ضعیف می‌شد تا خاموش شود .  
 دودقیقه بعد گویی از نخستین پاسگاه سمت چپ باز می‌آمد . دروگو هنوز آن  
 را می‌شنید که با سرعتی یکنواخت آهسته نزدیک می‌شد . « آ ... آ . آ ... آ »  
 تنها زمانی که این صدا از بالای سراو می‌گذشت و توسط پاسداران خودش تکرار  
 می‌شد می‌توانست کلمه‌های متشکله آن را تمیز دهد . ولی این آوازه خبردار ،  
 خبردار ، باز به سرعت تحلیل می‌رفت و ناله‌ای می‌شد که سرانجام با واپسین  
 پاسدار در برابر پایه‌های سنگی کوه خاموش شد .

حیوانی چهار مرتبه ایر صدا را شنید که بالا می‌رفت و چهار بار دوباره  
 در طول مسیر پاسداری تا نقطه شروعش سراو زیر می‌شد . پنجمین بار دروگو  
 حز طنین مبهمی که او را کمی تکان داد تمیز نداد ، به فکرش رسید که شایسته  
 نبود افسر فرمانده پاسگاه به خواب رود . طبق آیین‌نامه افسران حق داشتند  
 بخواهند به شرطی که با لباس بمانند . ولی تقریباً تمام افسران قلعه باغروزی  
 ظریف تمام شب را بیدار می‌ماندند ، مطالعه می‌کردند ، سیگار برگ می‌کشیدند  
 و حتی ریاده به دیدن هم می‌رفتند و ورق بازی می‌کردند . « ترافک » ساعتی  
 پیش به حیوانی اطلاعاتی داده بود و به او فهمانده بود که بنا به رسم معمول  
 و محترم بهتر بود بیدار بماند .

ولی حیوانی دروگو همان‌طور که بر بسترش و بیرون از هاله نور  
 چراغ نفتی دراز کشیده بود و به زندگیش فکر می‌کرد به خواب رفت و با  
 این همه در همان شب بود - آه که اگر می‌دانست شاید میلی به خواب نمی‌داشت -  
 آری از همان شب بود که برای او فرار خبران ناپدید و بی‌بار گشت زمان  
 آغار می‌شد .

تا به آن روز دروگو با بی‌خیالی آغار حیوانی در جاده‌ای پیش  
 رفته بود که بی‌پایان به نظر می‌رسد . سالها به آهستگی و با گامهایی  
 چنان آرام می‌گذرند که هیچ کس از قرارشان خبردار نمی‌شود . همه به  
 آسودگی قدم می‌زنند و به کنجکوی اطراف خود را تماشا می‌کنند به راستی  
 هیچ نیازی به شتاب نیست . در پشت سر ما کسی نیست که ما را به تعجیل



وا دارد و در جلومان کسی نیست که در انتظارمان باشد . دوستانمان هم مثل ما بی تشویش و اندوه پیش می‌روند و چه بسیار که به بازی می‌ایستند . بزرگسالان از آستانه حانه‌هاشان به مهربانی دست می‌جنبانند و بالبهن‌دهایی مزورانه افق را نشان می‌دهند . به این شکل دلها با کششهای قهرمانی و پرمهر به تپش می‌آید . شیرینی امید چیرهای درخشانی را که کمی دورتر در انتظار ماست می‌چشیم . به ، آنها هنوز به چشم نمی‌آیند . ولی یقین است که روری به آنها خواهیم رسید .

آیا هنوز خیلی مانده است ؟ نه فقط باید از آن شط ، در آن پایین عبور کرد . باید از این تپه‌های سرسبز گذشت . آیا ممکن است که ما هم اکنون رسیده باشیم ؟ این درختها ، این چراگاههای ، این حانه سفید ، اینها همانها نیست که ما می‌حستیم ؟ برای چند لحظه‌ای به نظر می‌رسد که چرا . و می‌خواهیم بایستیم . بعد می‌شنویم که کمی دورتر ، بهتر از این‌ست و بار به راه می‌افتیم . بی‌خیال و بی‌تشویش !

به این شکل راهمان را دنبال می‌کنیم ، بادللی پر از امید . و روره دراز و آرام است . خورشید ، بلند در آسمان می‌درخشد و در غروب ، گویی با افسوس چشم از ما فرو می‌بندد .

ولی حای می‌رسد که گویی به غریبه سر می‌گردانیم و می‌بینیم که در برگری پشت سرما بسته شده و راه بارگشت را سد کرده است . آن وقت حس می‌کنیم که چیری عوس شده است . خورشید دیگر با شکب و ساکن برحای فمانده با شتاب در حرکت است . افسوس ، پیش از آن که فرصت تماشایش را داشته باشیم به سوی کرانه‌های افق سرازیر شده‌است . مشاهده می‌کنیم که ابرها در حلیح‌های لاحوردی آسمان بی حرکت نیستند . فرار می‌کنند . شتابشان چنان است که از روی سرهم می‌پرند . می‌فهمیم که زمان در گذر است و راه باید روزی به پایان برسد .

زمانی می‌رسد که دروازه‌ای سنگین پشت سرما بسته می‌شود . بسته ، و به سرعت برق قفل می‌شود و ما فرصت آن را نداریم که به عقب برگردیم . ولی در این لحظه حووانی دروگو به غفلت در حواب بود و مثل کودکان لب‌چند می‌زد .

روره‌های سیار خواهد گذشت تا دروگو از آنچه گذشته‌است آگاه گردد ، و آن وقت مثل آن حواهد بود که بیدار شود . با بی‌باوری به اطراف حواهد فگریست . سپس در عقب حود صدای پا حواهد شنید . اشخاصی را حواهد دید



که پیش از او بیدار شده‌اند و با نگرانی می‌دوند و از او پیشی خواهند گرفت تا رودتر برسند . او ضربان گذشت زمان را خواهد شنید که باشتاب دیدگی را پاره پاره می‌کند . دیگر در پنجره‌ها صورتهای خندان نخواهید دید که به بیرون حم شوند ؛ بلکه چهره‌هایی منجمد و بی‌اعتنا خواهد دید . و اگر از راهی که هنوز باقی است از آنها سؤال کند همچنان با اشاره‌ای افق را نشان خواهند داد . ولی دیگر مهربانی و شادی در اشاره‌شان نخواهد بود . در این وقت او رفیقان خود را از نظر گم خواهد کرد . یکی بی‌رمق غمگین مانده و دیگری در پیش او شتابان است و دیگر حر نقطه کوچکی در افق نیست .

مردم خواهند گفت : «همین که از این رودخانه بگذری ده کیلومتر دیگر نانی است و آن وقت به مقصد خواهی رسید.» ولی این درست نیست . راه هرگز پایان نخواهد یافت : رورها پیوسته کوتاهتر و همراهان سفر معدود می‌شوند . در پنجره‌ها هیكلهائی ترشرو و پریده رنگ هستند که وقتی سؤال کنی فقط سر تکان می‌دهند .

و همین‌طور تا آن که دروگو به کلی تنها بماند و در افق خط دریایی بی‌انتها ظاهر شود که ساکن است و به رنگ سرب . از این پس او خسته خواهد بود . پنجره‌خانه‌های کنار راه همه بسته است و آدمهای نادری که دیده‌شوند با حرکتی بی‌امید به او جواب خواهند داد . آنچه خوبست در عقب بود و او به علت از آنها گذشته است . از این به بعد دیگر برای بازگشت بسیار دیر شده است . در عقب او غرش جمعیتی که به دنبال اوست شدید می‌شود . جمعیتی که دستخوش همان اوهام اوست ولی هنوز کسی از آنها روی حاده سفید و حلاوت طاهر نشده است .

اینك حووانی دروگو در داخل پاسگاه سوم در خواب است . خواب می‌بندد و لبخند می‌زند . برای آخرین بار در شب تصاویر لطیف و زیبای جهانی به کلی دیگرگون به چشمش می‌آید . وای بر او اگر می‌توانست خود را در آن روری ببیند که به پایان راه رسیده است و در کنار دریای سربزی زیر آسمان خاکسری و یکدست از پیشروی و امانده است و نه خانه‌ای ، نه درختی ، نه انسانی در اطرافش و نه حتی يك شاخه علف . اینها تمام از زمانهایی که به یاد نمی‌آید .

ترجمه سروش حبیبی



## خزان

فانی کشمیری از سخنوران پارسی گوی سرزمین هندوستان در قرن یازدهم هجری است . اشعار او که بیش از ۱۳ هزار بیت است در قالب مثنوی و غزل سروده شده و چند قصیده و رباعی نیز در آن میان است . چهار مثنوی با عنوان های «ساز و بیار» و «میخانه» و «صدرالدنثار» و «هفت اختر» دارد که در سال ۱۹۶۴ میلادی به اهتمام دکتر سید امیرحسین عابدی از طرف آکادمی حمون و کشمیر چاپ شده است . قطعه دلی که از مثنوی «میخانه» اوست نمونه ای از شیوه شعر فارسی هند است .

بیا ساقی آن ساغر می بیار	که فصل خزان خوشترست از بهار
بهار این چیس نشسته کی می دهد	در این موسم انگور می می دهد
درین فصل گرم است بزم شراب	که شد برگ رز پنجه آفتاب
خمار از سر رز خزان دور کرد	که جام می از برگ انگور کرد
ازان حام می تاك بر سر کشید	که باید درین فصل ساغر کشید
خزان بس که در ناع آتش زده	سزد گر شود تاك آتشکده
نشد برگ تاك از خزان خوشنما	که بسته به کف دختر رز حما
به شگرف می تاك زرین قلم	نوشته بر اوراق خود نام جم



بر اوراق او نسخهٔ کیمیا  
 خزان بر ورقهای زرین نوشت  
 پی خواندن بوستان می‌رویم  
 شده ابری از برگریز خزان  
 قدحهای صها به دست آمدند  
 که برگ خزان به زبال تذر و  
 درختان همه مرغ زرین شده  
 بط باده بیند چو طاووس مست  
 ز فیض خزانند زربفت پوش  
 ز باد خزان آتشش تیز شد  
 صنوبر بصد دل گرفتار باغ  
 درین فصل گل می‌کند زعفران  
 چو نرگس همه جام زرین به‌دست  
 که باد خزان می‌کشد آه سرد  
 کم از برگ گل نیست برگ درخت  
 که طاووس صد داغ دارد ازان  
 ز برگ درختان چراغان کند  
 ز باد خزان گل نشد یک چراغ  
 سزد گر درو آب روغن شود  
 چراغان روز است کار خزان  
 چو قوس قزح شد خیابان باغ  
 بهار زمستان بغیر خزان  
 که درس گلستان به آخر رسید  
 ورق رفت و در دست او خامه ماند

زان می‌نویسد به آب طلا  
 ستان به خطی که نتوان نوشت  
 و طفلان به سیر خزان می‌رویم  
 به هر صفحهٔ سادهٔ بوستان  
 رخسار ز میخابه مست آمدند  
 نا کرده قمری ز بالای سرو  
 من همچو طاووس رنگین شده  
 رین موسم از میکشان هر که هست  
 رخسار که بودند سبزی فروش  
 چار از می شوق لبریز شد  
 شد از جذبهٔ حسن رخسار باغ  
 چرا نشکفت دل ز بساد خزان  
 درختان رسیدند در باغ مست  
 رح شاهدان چمن گشته زرد  
 چرامی کشد بلبل از باغ رخت  
 چنان کرده رنگین چمن را خزان  
 نمائشایان را چو مهمان کند  
 بود حای حیرت که در صحن باغ  
 چراغی که از باد روشن شود  
 شده این چراغان بهار خزان  
 رعکس می و پرتو هر چراغ  
 نبیند کسی در ریاض جهان  
 ولی از لب جوی بلبل شنید  
 خزان هم ز تحریر این نامه ماند



## — موج و کشتی —

زیلر سزبرون<sup>۱</sup>، رمان نویس، مقاله نویس و نمایشنامه نویس فرانسوی به سال ۱۹۱۳ در پاریس متولد شده. این نویسنده که می‌کوشد شاهد روش‌بین روزگار خود باشد، با دقت به آن نظر دوخته است. پاره‌ای از آثار او عبارتند از: بیکماهان پاریس - سرمیمی رندان ماست - سگ‌های گمشده می‌قلاده - آسمان مار را خواهید دید - هوای گرگ و میش - نیمه شب است دکتر شوابتز - این قرن طلب کمک می‌کند و یادداشت‌های می‌تاریخ. در کلیه آثار سزبرون، حرارتی انسانی و چنان حساسیت و شوقی وجود دارد که نمی‌توان سست به آن‌ها بی‌اعتنا ماند.

این داستانی واقعی است. زیرا کشتی‌ها دروغ نمی‌گویند. کشتی‌ها عیوب زیادی دارند: مرورند، لجباز و جسورند - اما دروغ نمی‌گویند، ابتدا ابتدا این داستان را در بندر کوچک دو... در شبی از شب‌های ژوئن سفینه‌ای کهنه برای دیگران نقل می‌کرد. (منهم آجا بودم.) صاحبان کشتی‌ها در شهر می‌گشتند و مرا قانع حتمه بودند. ساعتی بود که کشتی‌ها جان می‌گیرند. آهسته پهلوهایشان را بهم می‌کشند، چون اسب‌های درون اصطبل، سرهای و زینشان را به نشان احترام حرکت می‌دهند و مانند آن‌ها سحر می‌گویند. ولی شاید گمان کنید که اسب‌ها سخن نمی‌گویند:



می آن هاشب‌های کامل، تمام مدت زندگیشان را بدون سخن گفتن می گذرانند؟  
 يك كشتی قدیمی باخستگی امیل، خود را صبورانه به باد می سپرد و همه  
 ندامش به صدا درآمده بود. دیگران، خاموش، به او گوش سپرده بودند؛ مگر  
 ورفی خرد و پرگو که بر آب می رقصید و همرا با ترشح آب تر می کرد.  
 كشتی پیر گفت: آری، من موجی را می شناختم که دلدادۀ سفینه‌ای بود.  
 رورق خرد به تندى گفت: این که مرا متعجب نمی کند، حتی به نظر  
 ی‌رسد... به او گفت: هیس!

كشتی پیر ادامه داد:

- موج كشتی را دوست می داشت. او را در آغوش سرد خود می گرفت،  
 به رویش می حوایید. آیا کسی می داند چرا موج به يك كشتی دل می بازد؟ -  
 به سبب نوعی تناسب که حتی سازندۀ كشتی از آن بی خبر است؛ به علت تعادلی  
 که كشتی را به روی موج خم نمی کند، بلکه سبب می شود كشتی خود را به دست  
 او بسپارد؛ رنگی (کسی چه می داند؟) که روزهای کودکی را به یاد موج  
 می آورد... موج كشتی را دوست می داشت: در هر سفر به همراهش می رفت،  
 و زمانی که كشتی به بندر می رسید (حائثی که امواج بدان راه ندارند) در خلیج  
 می رفت و می آمد و صبح را انتظار می کشید، و سعادتمند بود که فقط انعکاس چراغ  
 سرخ یا سری را که در لایه‌ای طناب‌های كشتی پیدار بود می پذیرد. اما چراغ  
 سپید قلۀ دکل را از چشم دور نمی کرد: این ستارۀ اقبال او بود. این را هم  
 خوب می دانید که امواج هیچ گاه نمی خوابند.  
 رورق خرد گفت: گمان می کردم...

به او گفت: هیس!

- امواج نمی خوابند: ممکن است به اعماق فرو بیفتند و از فرط سرما  
 بمیرند. صبح وقتی که كشتی از خواب برمی خاست و لنگرش را می کشید و  
 بادیان‌هایش را کش می آورد، موج زندگی را آغاز می کرد؛ شاید رنج بردن  
 را هم آغاز می کرد زیرا نسبت به باد حسود بود. موج در دهانۀ بندر منتظر كشتی  
 می ماند... تا می رسید؛ باشما هستم، آن وقت آن را می برد. گاه پیشاپیش  
 آن می رفت تا آن را بهتر ببیند؛ گاه هم به دنبالش می رفت تا از نگرانی كشتی  
 که فکر می کرد آن را گم کرده، لذت ببرد: این ها همه بازی‌های عاشقان  
 است...

كشتی لحظه‌ای دراز خاموش شد. شاید می خواست به یاد بیاورد؛ هر  
 شنونده‌ای هم چنین بود. فقط باد وزنده در میان طناب‌ها بود و سروصدای آرام



آب بندرگاه (که نمی‌توان نام‌دريا به آن داد) وشکوة چفت‌وبست‌ها وماسه‌های کنار ساحل که مانند کودکان خفته دستخوش رؤیا، به‌هنگام خواب می‌نالیدند. يك نشانه دریایی که در دوردست به‌صدای خفه‌فریاد می‌کشید به‌تکان‌های امواج می‌گفت: «بس کنید! بس کنید! بگذارید نفس تازه کنم!» ولی در دریا یگانه توقع ممنوع نفس تازه کردن است...

\*\*\*

کشتی پیر داستان‌ش را از سر گرفت:

— گاهی‌گاهی فرمانده کشتی احساس می‌کرد که سکان از دستش می‌گریزد. چرخ در میان دست‌های متحیرش به‌نحوی مقاومت ناپذیر می‌چرخید. موح بود که به بهترین شکلی کشتی خود را هدایت می‌کرد. ناخدا به عنوان یکی از بهترین فرماندهان شهرت یافت. ولی شگفتناکه او کشتی را هدایت نمی‌کرد. خوب می‌داند که کشتی در اقیانوس همچون گیاه دریائی لوحی است. تنها آدمی است که در برابر آن به مقاومت برمی‌خیزد و با آن مخالفت می‌کند بسته به محالفتی که با دریا می‌کند قدرت خود را می‌سنجد. لیکن زمانی که موج به‌دحالت پیردازد، ارشما می‌پرسم، سکان چه به‌شمار می‌آید؟ و این موح در برابر صحرها، حریای‌های دریائی و خطر برگ نوزیدن باد به سود کشتی خود به‌دخالق پرداخته بود. سلاح‌های انسان را در نظر بگیرد: دکل، طناب، سکان، و نور چراغ‌های قوی. این‌ها همه حشک و راستند. اما اقیانوس بر مش است و تظاهر و صبر و فتح محدود... بدون دوستی امواج، ما در این ماحراها پیشاپیش شکست خورده‌ایم!

ولی این ناخدا این مهارت یا تنبلی را داشت که به‌ماحرا پی‌ببرد؛ کشتی او بدون تأخیر و حرکات نومیدانه و حیران وقت از دست رفته در آحرین لحظات که باعث غرور ملوانان است و ما را سیارزود پیر می‌کند، به‌همه‌حامی‌رفت. پیری... در نظر مردمان، حتی در نظر دقیق‌ترین آنها، بایک ورقه رنگ یا يك درزگیری با قیر یا يك چرخ می‌توان با پیری طرف شد! اما شما خوب می‌دانید که این موضوع صحت ندارد! به‌هر حال من این‌دامی‌دام... کشتی لحظه‌ای سکوت کرد. در تمام اعضایش رنج را احساس می‌کرد و آه کشید. زورق خرد می‌خواست جاهلانه سخن بگوید که باد ساکتش کرد. کشتی ادامه داد:

— و همین آدم‌ها ناگهان هم‌رای می‌شوند که سن ما از حد گذشته است! آنهم درست در همان صبحی که احساس می‌کنیم حالمان بهتر است، و آماده‌ایم



بمناغه بدمناغه بگردیم و مانند روزگار جوانی مان با امواج جفتك چهارکش باری کنیم ؛ در همان هنگامی که آماده ایم بادبان ها را بیش از حدکش بیاوریم تا باد بیشتری فرو بدهیم و چیزهایی که خواهید دید ببینیم ! در چنین صبحی کارشناسان آنها ، این زمینی های کفش به پای و چتر به دست ، عقیده می یابند که کارنامه پایان رسیده است: ما را رنگ می کنند و به آدمهای يك چشم می فروشند - یا کارمان را می سازند . برای کشتی ها پزشك وجود ندارد : مال فروش وجود دارد ! آنها عمر ما را با تقویم هایشان ، با مأموران بیمه شان تعیین می کنند : آهیم به با همان نشانه های پرقدری که مخصوص تعیین عمر درختها و اسبهایشان است . هر چند آنان درخت هایی را که بردوران کودکی شان سایه انداخته ، صافه را از خانه شان دور کرده و می سوزانند و اسب های شان را هم می خورند ... کشتی که صدایش را آهسته تر می کرد افزود:

- آری ، دوستان و یاران کارشان ، اسب های شان را می خورند! اسب هایی که چشم و فریاد برای شکوه دارند .

باری ، يك روز صبح آنان عقیده یافتند سفینه ای که صحبتش را می کردم به ابدارده کافی دوام آورده است . شاید فکر کنید که آن را در وسط دریا ، تمام بادبان ها افراشته ، به امان خدا سپردند - یعنی همان کاری را که گاهی بسا بدترین دشمنان خود می کنند کردند . یا آنرا بر خاك باقی گذاشتند تا دوار رمان ، در بندری آشنا پیوسد ، اما این فرجامی خوش است .

کشتی پیر به صدای محکم گویی برای متقاعد کردن خودش تکرار کرد: - آری فرجامی خوش است . اما به ! آنها کشتی را به بی رحمانه ترین مرگی که برای ما بینهایت تنگ آورده است محکوم کردند : آتش سوزی . این کار ظاهراً پول بیشتری برای آنها به بار می آورد . یکی از فرمول های حادثی اسانها این است : « پولش را بیمه خواهد داد ... » .

موج از این ماجرا آگاه شد و چون آنرا تا آن هنگام دوست داشته بود بر آن شد که تا پایان دوستش داشته باشد . شب ، هنگام آنها همچون اشباح حرات کردند و اصلی ترین و پنهانی ترین قسمت کشتی یعنی پشت عرشه و قسمتی از پائین کشتی را که دکل بر رگ در آن قرار گرفته است و همچنین محفظه آب شیرین را که امن ترین قسمت است و انبار بادبان ها را ( پس از بردن بادبان ها ) آتش زدند - وقتی آتش سوزی به راه افتاد ، موج حرات کرد که از دیوارهای حیرت زده بگذرد و تمام طناب ها را پاره کند و سفینه خود را به میان دریا بکشانند . آتش افروزان که در آن هنگام برای شرابخواری به میخانه ای می رفتند وقتی کشتی آتش گرفته و شعله های کشتی شکل را که به میان دریا می رفت دیدند برجا خفك شدند . بدون تردید فکر کردند که شیطان به دخالت پرداخته



است. اما نه، این کار عشق بود.

وقتی دو دل داده به اندازه کافی دور شدند، زمانی که سوزش‌های مرگبار تحمل‌ناپذیر شدند، موج با نوازش سرد و تند آتش را خاموش کرد. اما کشتی نابود شده بود. آهسته، حیرت‌زده، غرق می‌شد و در آن حال می‌نالید، انتظار داشت ناخدا و ملوانانی که او مدت‌های طولانی صبورانه با خود حمل کرده بود، خوابیدنشان را دیده بود، انتظارشان را کشیده بود، کمک‌ی نه‌او بکنند. کشتی، در راهروها و فضاهای خالی خود فقط وجود موشهای سراسیمه را احساس می‌کرد؛ فقط صدای سگی را می‌شنید که فراموش شده بود و افرط اندوه، نه وحشت، زوزه می‌کشید...

زورق خرد پرسید: پس آدم‌ها موشهای خود را نمی‌خورند؟

اما هیچ کدام نه‌او توحهی نکردند.

— آن زمان کشتی احساس کرد که به ته دریا کشیده می‌شود. چیری که در تمام مدت او را بیشتر ترسانده بود، آن شب یگانه راحتی و قطعیت را برایش به همراه می‌آورد. به راستی او نمی‌دانست که غرق می‌شود: فقط حنکی بسیاری او را در برمی‌گرفت، درست مثل زمانی که پس از یک روز حشک و سوران وارد رگبار می‌شد. مطمئناً او چیری در اطرافش نمی‌دید — مگر شب بود؟ و او بدین ترتیب، بدون بادبان، بدون باد، بدون ملوان به کدام بندر می‌رسید؟ موج تا آخرین حد قدرت خود کشتی را به زیر آب برد؛ عمقی سنی را برگرید که در آن کوسمه‌های رازگو و نرم تنان چسبنده نمی‌توانستند با آن همچون شیئی آب آورده‌ای رفتار کنند. سکانش، جویهایش بر اثر امواج ته دریا تکان می‌خوردند اما کشتی تا پایان کار گمان کرد که حرکات آنها آرادانه و به میل خودش است: آن شب اوفقط بادی سرد، جریانی تند و مقاومت‌ناپذیر را تحمل می‌کرد. احساس می‌کرد که دوستش، موج، مانند همیشه در طول پیکرت می‌دود؟ و این احساس حفگی، این برخورد ناشناخته جوب بستش با گیاهان عجیبی که دوره‌اش کرده بودند نبود... از فرط خستگی به خواب رفت. کشتی‌ها، مانند اسبها، ایستاده می‌خوابند. مقداری حباب دیگر: چند شیئی دیگر که گویی با حسرت جدا شدند تا آنها در سطح آب بمیرند... کشتی به پهلوی خود تا بهتر به خواب رود؛ کشتی مرده بود. موج، سر تا پای اشک، شب را به مراقبت از او گذراند، در سپیده دم خود را به صخره‌ای کوبید و خود کشتی کرد. زورق خرد پس از کمی سکوت گفت:

این ماحرا متعجب نمی‌کند. حتی به نظر می‌رسد که...

باد گفت: هیس!

ترجمه قاسم صنعوی



## پيدائش ميمون برهنه

## ۲

می دانیم در حدود پانزده ملیون سال است که دیگر وضع آب و هوا مناسب رد گی ميمون های اوليه نيست به طوری که تاکنون اثری از برج و باروی جنگلی آنها باقی نمانده است . تنها دليل بارز وجود اجداد ميمونی در جنگل این می شود که عده ای از آنها به ما من جنگلی خود دل بسته ، و به هیچ قیمتی حاضر به ترك باغ بهشت نشده اند . اجداد شامپانزه ها ، گوریل ها ، ژیبون ها ، و اوران - اوتان ها در جنگل باقی ماندند که هنوز هم این جانوران در جنگل زندگی می کنند و سلسله آنها قطع نشده است . بین اجداد ميمونی ، تنها اجداد ميمون برهنه ترك جنگل کردند و به جانوران خشکی ها و سرزمین های دیگر پیوستند ، و درودی با آنها خو کردند . گرچه این اخراج یا خروج از بهشت کار دشواری بود ، اما آنها را به محیطی کشانید که برای تحول و تکامل بیشتر مساعدتر بود و اجداد ميمون برهنه توانستند در این محیط تازه برای منافع خویش سفره پس تری بگسترانند .

دنباله این قضیه کاملاً روشن است ولی بیان خلاصه ای از آن ، خالی از فایده نیست . محیط تازه زندگی اجداد ما چندان دلپسند نبود ، ناچار برای بقای خود باید از گوستخواناران ، گوستخوانوتر و از غلفخواناران چرنده تر باشند تا بتوانند جای آنها را اشغال کنند . آنها که در بهشت جنگل ، در تنم کامل بودند و بهترین میوه ها را در دسترس داشتند ، حالا باید خاک سخت را کاویده و نرم کنند و در انتظار رستن نباتات کاشته شده بنشینند ، و از آن تغذیه کنند . با این حال آنها رژیم غذایی قبلی خود را که همان میوه ها و گردوبود بکلی ترك نکردند ، همچنانکه به علت اهمیت مواد سفیده ای حیوانی در تغذیه ميمون ها ، در تمام مدتی هم که زندگی درختی داشتند هیچگاه حشره خواری را



فراموش نکردند. وجود درختان که حود محل تجمع حشرات هستند در حفظ این رژیم کمک مؤثری بود. در این وقت، در لیست غذای میمون برهنه، قاب بالان آبدار، تخم‌ها و نوزادان بی‌دفاع، غوکان سبز و خزندگان کوچک دیده می‌شد.

تغییر رژیم غذایی، سبب تغییر ساختمان دستگاه گوارش شد که با گذشت زمان این تغییرات بیشتر شد و باغذاهای زیادتر و متنوع‌تری سازش یافت، و وقتی که اعداد میمون برهنه با بهرمین حاکی هم گذاشتند، به‌جهت فراوانی و تنوع غذاها این تغییرات گوارشی همچنان درجهت تکامل پیش رفت، ابتدای زندگی در زمین خاکی، این جانوران قدرت مقابله با گوشتخواران درنده را نداشتند ولی باید فراموش کرد که بین گروه قوی‌بنجه و خونخوار گوشتخوار، عده اطفال و مریض‌های بی‌دفاع کم نیست که تصاحب آنها کار چندان دشواری نبود. بنابراین گذاشتن اولین گام در راه رژیم جدید گوشتخواری چندان مشکل به‌نظر نمی‌رسد.

برخلاف تصور، میمون‌های بزرگ زمینی دارای مزه‌های فوق‌العاده رشد یافته بودند، حس بینایی آنها قوی بود، و به‌خوبی می‌توانستند مشتهای خود را گره کنند. در ایس‌پستانداران عالی‌با توجه به امکانات ذکر شده، زمینه‌کافی برای تشکیل پایهٔ سازمان اجتماعی فراهم شد.

از آثار مفید نبرد بین آنها و گوشتخواران، تغییرات عمیق زیر است: میمون برهنه قد راست کرد و قائم راه رفت و جره جانوران دو پاد آمد که به‌این دلیل از بهترین دهنده‌ها شد. دست‌های آرادش آلت‌های مفید حمل و نقل شدند و برای حمل سلاح‌های سنگین بکار رفتند. مغزش پیچیده‌تر شد و جره باهوش‌ترین حیوانات درآمد و در اتخاذ تصمیم به‌جا سرعت عمل پیدا کرد. این فراگیری‌ها در سلسلهٔ معینی محدود نشده است و بایک نسل پایان نپذیرفته، بلکه آنچه آنها آموختند در احتیاری یکدیگر قرار دادند و به‌سایر افراد منتقل می‌کردند. پس میمون شکارچی به‌صورت میمونی درنده و خطرناک در عصر گیتی ظاهر شد. این تحول در بعضی ارباب میمون‌ها بسیار پیش‌رفته است، در بعضی از این میمون‌ها که بهتر است آنها را گر به میمون یا سگ میمون بنامیم ناخن‌ها و دندانها تبدیل به چنگال و وسایل درندگی شده است. این تحول بیشتر نتیجهٔ مبارزات مستقیم میمون‌های زمینی با گر به‌سانان و سگ‌سانان - که جانوران درنده‌ای هستند - بوده است. ولی باید دانست که خواه ناخواه نتیجهٔ شوم این مبارزه‌ها دامنگیر پستانداران عالی‌مرد



بحث شده و در این میان نسل‌هایی نابود شده‌اند که از آنها هیچ اثری به‌دست نیامده است. اما بر اثر این برخوردها و کشت و کشتارهای وحشتناک، وسایل جنگی مصنوعی پدید آمد و جای سلاح‌های طبیعی را گرفت.

پیشرفت در صنعت فقط به‌ساختن وسایل جنگی و بهبود فنون شکار محدود نند، بلکه قلمرو تعاون اجتماعی را نیز گسترش داد. در این وقت میمون‌های شکارچی گروه‌های خطرناکی تشکیل می‌دادند که تظاهرات آنها بسیار پیچیده بود و رشد منفرجه‌آنها در حد معینی متوقف شده بود.

در این وقت، نرها گروه اصلی شکارچیان بودند. مراقبت از بچه‌ها و نگهداری سیدم به عهده ماده‌ها بود. هرچه کار شکار پیچیده‌تر و عده افراد زیادتر می‌گردید، میمون‌شکارچی بیشتر محتاج به ترك دوره گردی و ولگردی اعدادی خود می‌شد. و برای توقف بچه‌ها و پوست‌کندن صید و پاشیم غذا، لروم مکان معینی بنظر می‌رسید. بطوری که در فصول آینده بحث خواهد شد، این مرحله در اعمال عادی و مفالطه‌آمیزترین رفتار میمون برهنه معاصر، اثر عینی بحا گذاشته است.

به این ترتیب میمون شکارچی به‌صورت میمون زمینی درآمد و از اینجا رنارهای حسی، خانوادگی و اجتماعی او رنگ تصنی بخود گرفت و قبول مسؤولیت و تکفل آغاز گردید تا به مرحله‌ای رسید که برای آتش‌افروزی و توشه‌اندوزی باچار به تمیبه‌حایگاه‌های مصنوعی منظمی شد. اما از آن تاریخ ما قلمرو طبیعی و بیولوژیکی خود را ترك کردیم و به میدان فرهنگ و آداب و رسوم قدم نهادیم.

تا این که بیان دنباله و تاریخ تحول، مناسب این کتاب است ولی ما از ادامۀ راهی که میمون برهنه بعد از قدم نهادن در میدان فرهنگ طی کرده است مایمی ایستیم، لازم به یادآوری است که میمون برهنه در کمتر از نیم‌میلیون سال از کشف آتش به عصر فضا رسیده و تاریخ این پیشرفت فوق‌العاده حالب است.

در این مدت همه تلاش میمون برهنه این بوده است که واقعیت حیوانی خود را فراموش کند، در حالی که بهر صورت او یک پستاندار عالی است و اگر در ضاهم باشد احتیاج به دفع دارد. یا به قول معروف: «میمون، میمون است و موکر، موکر». اگرچه لباس فاخر ابریشم یا ارغوان سلطنتی به تن کنند.

اگر این تاریخ تحول که بیان شد مقبول افتد، تاریخ زندگی میمون برهنه در این کتاب بطور روشن و اساسی از مرحله پستانداران عالی گوشه‌نخواز



میزون کشیده می شود. پدیده گوستخواری، جنس ما را بین انواع میمون ها و گوریل های امروزی ممتاز کرده است که این برگشت به اصل (بازگشت به گذشته بین همه گروه ها اهمیت خاصی دارد.

**پانددای بزرگ**<sup>۱</sup> از حوندگان کوههای هیمالیا، بهترین، نادر، تکامل ممکوس است. زیرا آنچنانکه ما از گیاهخواری به گوستخواری رسیده ایم او از گوستخواری به گیاهخواری تنزل کرده است. این جانور هم چون ما خودیکی از عیایب منحصر بفرد خلقت است. باید یادآور شد که چنین تغییر اساسی می تواند جانوری با اختصاصات دوگانه پدید آورد. وقتی حیوانی از آستانه و مرزی بگذرد و در نقش حدید با تمام نیروهای تکاملی پانددای بی تردید بسیاری از عادات و صفات قلبی خود را به همراه خواهد برد. او با رمان تطبیق ندارد زیرا هم باید عادات پیشین را از سر بردکند و هم به صفات تازه خو بگیرد. ماهیان قدیمی هم وقتی به زمین روی آوردند و به این محیط تازه خو کردند صفاتی نو یافتند و در طول مدتی که عادات مربوط به زندگی آبی را پشت می نهادند صفات تازه مربوط به زندگی خشکی آنها، در حال توسعه و تکویر بود. اما باید ملبوها سال بگذرد تا حیوانی با اختصاصات کاملاً نو بوجود آید که تحقیق در این آمیزه های دقیق خود کشفی تازه و مهم است. مثال روش ایه مطلب، میمون برهنه است.

وصع بدن و نوع زندگی این جانور درست منطبق با شرایط جنگلی بود بر اثر تحولی که در او پدید آمد، به دنیای خارج از جنگل افکنده شد، به دنیایی آورا و ادا می کرد که برای بقاء خود چون گرگی جالاک بستیزد و لایق بر باشد. پس باید امروزه بتوانیم بطور کاملاً دقیق اثر این برخورد ها را در ساختن بدن، و رفتار میمون برهنه پیدا کنیم، تغییراتی که هنوز هم اثر آنها محسوس است.

برای اینکه مطلب بهتر درک شود می توانیم ساختمان و نوع زندگی یا استاندارد عالی حالس را (که از درخت میوه می چیند و می خورد) با ساختن و نوع زندگی يك گوستخوار خالص مقایسه کنیم، درخشان ترین ستارگان کهکشا گوستخواران، سکه ها و گرگ ها و گرگ ها و گرگ به سانان: شیر، پیر و پلنگ می باشند مرکز حواس این جانوران بسیار قوی و فوق العاده ظریف و کامل است حس شنوایی آنها تیز و گوش های متحرکشان بر اثر کمترین صدا، حتی د



حادثه‌ای برمی گردد. چشمان آنها که در تشخیص رنگ‌ها دقیق نیست، نسبت به کمترین حرکت، فوق‌العاده حساس است. حس بویایی آنها بسیار قوی است و با دقت این حس درما، قابل قیاس نیست. بطوری که از جهت بوی اجسامی که بوی بسیار ضعیف دارند، به کشف آنها نایل می‌شوند این پستانداران نه تنها می‌توانند به دقت و بی‌اشتباه بوی معینی را جستجو کنند، بلکه قادر به تفکیک انواع بوهای مرکب، از یکدیگر هستند. در مورد قدرت بویایی سگ در سال ۱۹۵۳ تجربه‌ای به عمل آمد و پس از آن اعلام گردید که قدرت بویایی سگ بین یک میلیون تا یک میلیارد بار دقیق‌تر از بویایی ماست. این برآورد حیرت‌انگیز بعدها رد شد و حس بویایی سگ با دقت بیشتری ۱۰۰ برابر ما اعلام گردید. علاوه بر حواس فوق‌العاده و قدرت مرکز دماغی، گرگ‌ها و گربه‌سانان بزرگ، از قدرت حسانی زیاد هم برخوردارند. گربه‌سانان برق‌آسا شروع به دویدن و حمله می‌کنند و سگ‌ها از دونده‌های امدادی قوی هستند. آرواره‌های قوی و چنگال‌های تیر و محکم در سگسانان، دست‌ها و سر سینه‌های ماهیچه‌ای و پنجه‌های مسلح به چنگال‌دشته مانند در گربه‌سانان، تا آستانهٔ مرگ کار می‌کنند تا حایی که درندگی کار عادی و جزء وجود آنها شده و می‌توان این جانوران را نوعی درندهٔ خالص دانست. حال اگر به جای حیوان زنده، حیوان اسیر یا گوشت آن در اختیار این درندگان قرار گیرد، احساس احتیاج به شکار از آنها سلب می‌شود و با وضع حدید سازش می‌کنند. وقتی مربی سگ اهلی را به گردش می‌برد، یا تکه چوبی را رها می‌کند تا سگ آن را به دهان گرفته و بیاورد، این برای حیوان که لبریز از احساس شکار است به مراتب جالب‌تر از ظرف پر غذایی است که حلوی آن بگذارند همچنین یک گربهٔ چاق و چله آرزو دارد که در گردش شبانه موقعیت مناسبی بدست آورد و روی یک گنجشک بجهد.

ساختمان دستگاه گوارش گوشت‌خواران نوعی است که فاصلهٔ بین غذا‌های آنها زیاد، و در عین حال منظم، و حجم غذای هر دفعه زیاد است. (یک گرگ هر دفعه یک پنجم وزن بدنش یعنی ۱۵ تا ۲۰ کیلو گرم غذای خورد) غذای مصرفی فوق‌العاده پرازش و تغالتهٔ آن بسیار کم است. مدفوع این حیوانات همیشه کثیف و بد بو است، و دفع حیوان با رفتار ویژه‌ای صورت می‌گیرد. عده‌ای با دقت تمام مدفوع خود را زیر خاک پنهان، و بعضی دیگر چون گرگ هنگام دفع قسمتی از روده را از منخرج خارج می‌کنند. وقتی که بچه گرگ‌ها یا مفاکشان کثیف می‌شود، مادر آن کثافات را می‌بلعد و بچه‌ها و لانه را تمیز می‌کند.



بین دوره‌های تلاش و کوشش آنها، دوره‌هایی برای استراحت و آسایش وجود دارد. در بر خوردهای اجتماعی و جنگ‌های خونین، دندانه‌ها و چنگال‌های قوی همواره در درگیری جنگ مؤثر و وسیله تهدید محسوب می‌شوند، و اگر بین دوشیر، یا دو گرگ نراع در گیرد، بعلت وجود این سلاح‌های قوی، جنگ در مدت چند ثانیه با قطع اندامهایی از هر کدام و یا مرگ یکی از دو طرف خاتمه می‌یابد. اما بعلت وجود این تجهیزات و علم به آن، تا آنجا که ممکن است، طرفین ارشوع جنگ خودداری می‌کنند و کمتر اتفاق می‌افتد که از این سلاح‌ها علیه هم‌جنسان خود استفاده کنند. برای چنین ممنوعیتی باید احتمالاً ریشه‌ارثی و ژنتیکی نیز وجود داشته باشد. زیرا آنها، چنین روشی را نمی‌آموزند. این وضع خاص، روحیه فرمانبرداری را در این جانوران سلطه‌خواه ایجاد کرده و از حمله آنها به یکدیگر جلوگیری می‌کند.

بنیاد اساسی نوع زندگی گوسفند و گاو، عواملی بود که مذکور افتاد. روش شکار در هر جنس، با جنس دیگر متفاوت است. پلنگ به تنهایی جنگل را بهم می‌زند تا شکارش را از مخفی‌گاه بدر آورد آنگاه آهسته و با دقت روی آن می‌جهد. یورپلنگ مدت‌ها به دنبال شکار خود پرسه می‌زند و چون آن را می‌یابد با سرعت هرچه تمامتر خود را روی آن می‌افکند. شیرها معمولاً دسته‌جمعی شکار می‌کنند. به این ترتیب که یک شیر به گله می‌زند و شکارها را رم می‌دهد و آنها دیوانه‌وار خود را به‌رسو می‌زنند و در نتیجه به طرف شیرهای دیگر که در انتظارند، کشیده شده و بدام می‌افتند. گرگ‌های خطرناک با محاصره شکار، آن را غافل کرده و صید می‌کنند. گروه خطرناک شیرهای وحشی آفریقا، صید را پیداد گراهِ تعقیب می‌کنند تا از پای درآمده و تسلیم شود. در بسیاری از انواع جانوری، صید بین افراد تقسیم می‌شود، در یک کشتار سنگین که طعمه زیاد است همه افراد گروه از آن سیر می‌شوند اما در موارد نادر، اگر تقسیم کردن به تأخیر افتد، نراع مختصری نیز پیش می‌آید، سگ‌های شکاری آفریقا چنان دسته‌جمعی و با هم صید را خورده و تمام می‌کنند که گویی همه آنها یک معده مشترک دارند. گوسفند و گاو را که در شکارگاهها بچه‌هایشان را به همراه دارند، مقداری از صید را نیز به آنها می‌دهند. شیرها وقتی شکار می‌کنند گوشت‌های آن را تا کنام خود می‌کشند و یا قطعات بزرگ آن را می‌بلند تا دوباره برای بچه‌های خود استراخ کنند.

گرچه این روش در همه شیرها عمومیت ندارد اما در موارد فراوانی



بهرار را در حال انجام این نقش دیده‌اند. گرگ‌های نر، از فاصله ۲۵ کیلومتری  
بید را برای ماده و بچه‌های خود می‌برند  
این بود صفات گوشتخواران و عادات و آداب آنها در شکار. حال باید  
بید چگونه می‌توان این صفات را با نوع زندگی میمون‌ها و گوریل‌های میوه  
خوار مقایسه کرد؟

بر روی بینایی پستانداران عالی به مراتب قوی‌تر از حس بویایی آنها  
است. زیرا در دنیای خوختزیها نقش بینایی مهمتر از عمل حس بویایی است.  
لذا پوره این جانوران کوتاه شده و چشمانشان در کاسه‌ای کامل‌تر و مناسب‌تر  
حای گرفته‌اند.

پستانداران عالی، به‌عکس گوشتخواران، از بینایی قوی و قدرت تشخیص  
رنگ‌ها، برخوردارند زیرا غذای آنها میوه، و رنگ میوه‌ها در تشخیص خوبی  
آن مؤثر است و چشم‌ها قادر به تعیین اندازه و موازنه اشیاء مختلف هستند.  
بنابراین هم از نظر موازنه غذاها و هم تشخیص کمترین حرکت، که خود در  
ناشناختن اختلاف‌های حریشی شکل و هیأت حائر اهمیت است، قدرت کافی  
دارد.

حس شنوایی، هم در این پستانداران دقیق است ولی هیچ‌گاه دقت آن،  
به اندازه حس شنوایی گوشتخواران که در شکار نقش مهمی دارد نمی‌باشد. لاله  
گوش این پستانداران به مراتب کوچکتر، ولی برخلاف گوش گوشتخواران  
می‌چند، حس چشایی پستانداران عالی به مراتب دقیق‌تر از سایر پستانداران است  
چون همه چیز خواهند و مرمه‌هایی که باید بچشند مختلف است. این جانوران  
سبب به مره شیرین‌گرایش بیشتری دارند. ساختمان ظاهری بدن پستانداران  
عالی طوری است که به آسانی می‌توانند از نردبان بالا بروند ولی در زمین‌های  
مسطح دوی سریع ندارند و قدرت بدنی‌شان نیز چندان زیاد نیست و بطور کلی بدن  
آنها برای کارهای بندبازی بسیار مناسب‌تر از کارهای زور آزمایی است دست  
هانشان که برای گرفتن ساخته شده برای دریدن و کوبیدن چندان مناسب نیست.  
آزاده‌ها و دندانهایشان محکم است ولی از نظر سوراخ کردن و نرم کردن  
هیچ‌وجه با دندانهای گوشتخواران قابل قیاس نیست. گاه و بیگاه صیده‌های کوچک  
و کم‌ارزشی به‌چنگ می‌آورند ولی از عهده شکارهای بزرگ بر نمی‌آیند و اساس  
رندگیشان بر شکار حیوانات پایه‌گذاری نشده است.

پستانداران عالی بیشتر اوقات روز را مشغول خوردن هستند. میمون‌ها  
و گوریل‌ها وقتی بعد از مدتی بی‌غذایی، به‌غذای کافی دست یافتند، چنان به



خوردن می‌پردازند که گویی هیچ‌وقت سیر نمی‌شوند. چانه‌هایشان مرتب کار می‌کند و غرچ و غروچشان بلند می‌شود. این‌ها بعضی از ساعات روز و تمام شب را استراحت می‌کنند، درحالی‌که در گوشته‌خواران درست عکس این روش متداول و معمول است. میوه که غذای پستانداران است در کنار آنها قرار دارد و هر لحظه که بخواهند از درخت می‌چینند و می‌خورند. در فصول مختلف سال که نوع میوه فرق می‌کند، ذائقه آنها نیز تغییر می‌کند. هنگام فراوانی غذا، بعضی از انواع پستانداران عالی، آن را در داخل گونه‌های خود انبار می‌کنند. بوی بدمد فوع این جانوران به مراتب کمتر از مدفوع گوشته‌خواران است و برای دفع آن هیچگونه رفتار ویژه‌ای ندارند.

مدفوع، پس از دفع به زمین افتاده و از آنها دور می‌شود. این جانوران قبل از این که يك منطقه را کاملاً متعفن کنند تغییر حا می‌دهند. میمون‌های بزرگ که روی درختان پناه گرفته‌اند، هر شب حای خواب خود را عوض می‌کنند تا نگران بهداشت جایگاه موقت خود نباشند (حای تعجب است که ۹۹ درصد از پناهگاه‌های متروک گوریل‌ها در بواخی معینی از آفریقا، زیر درختان محل زندگی آنها پر از کثافات متعفن است).

تا وقتی که محیط زندگی پستانداران عالی غذای کافی دارد به حسنحو نمی‌پردازند و در صورت لزوم دسته جمعی حایه‌ها شده و تغییر مکان می‌دهند. آنها در يك جایگاه تنگ و مشترك استراحت کرده و می‌خوابند و هر فرد يك چشمی ناظر حرکات و رفتار دیگران است. این نوع زندگی اجتماعی در گوشته‌خواران بسیار بندرت دیده می‌شود. پستانداران عالی گاهی به دستجات کوچکتر تقسیم می‌شوند اما هیچگاه تنها و يك نفری نیستند، يك گوریل نك، مخلوقی آسیب‌پذیر است زیرا مانند گوشته‌خواران به پنجه‌ها و دندان‌های برده مسلح نیست. و بی‌تردید به آسانی اسیر گوشته‌خواران و لگردد خواهد شد. روح تعادلی که در چگونگی شکار گرگ‌ها ذکر شد، هرگز در پستانداران عالی دیده نمی‌شود. زیرا بر این جانوران روح‌رقابت و سلطه‌جویی حکومت دارد. بین گرگ‌ها نیز همانند پستانداران عالی موارد مختلف رقابت دیده می‌شود. میمون‌ها و گوریل‌ها از نظر رفتار تعاونی متعادل هستند، و برای سیر کردن شکم خود به چنین نمایش‌های پیچیده و درعین حال منظم و همگانی دست نمی‌زنند. پستانداران عالی غذای مورد احتیاج هر روز را همان روز تهیه می‌کنند. زیرا غذا در دسترس آنهاست و برای تأمین آن احتیاجی به پیمودن راه‌های طولانی ندارند. مطالعه دقیق در تغییر مکان و مسافرت گوریل‌های



وحشی ثابت کرده است که این پستانداران روزانه به طور متوسط کمتر از پانصد متر راه می‌روند و گاهی این راه پیمایی به کمتر از صد متر تقلیل می‌یابد. ولی گوسفندواران برای هر بار شکار، راه پیمایی بسیار می‌کنند و در بعضی موارد تا ۸۰ کیلومتر راه می‌روند تا حایی که ممکن است برای بازگشت به حایگاه اولیه خود چند روز در راه باشند. مراحت به حایگاه ثابت یعنی منزل تقریباً در تمام میمون‌ها دیده می‌شود.

حوزه گردش های پستانداران عالی محدود است که معمولاً روزها در آن محیط می‌گردند و شب با رضایت خاطر به حایگاه خود مراحت می‌کنند. آنها حوزه زندگی خود را به خوبی می‌شناسند. زیرا پیوسته در این محیط با رضای خاطر گردش کرده و به آن خو گرفته‌اند. در این حوزه برخورد بین این دو دسته (گوسفندواران و پستانداران عالی) بسیار کم است زیرا قلمرو پستانداران عالی، معین و دفاع از آن به عهده تمام افراد است.

کنکۀ کوچک و قابل تذکری که باید به آن اشاره شود، وجود کیک در بدن گوسفندواران و فقدان آن در بدن پستانداران عالی است. انگل‌های خارجی بدن میمون حشراتی نظیر شپش یا سایر انگل‌ها، به استثناء کیک است. برای روش شدن این مطلب باید دوره زندگی کیک مورد مطالعه قرار گیرد. محل تخم‌گذاری این حشره به حای بدن میزبان، روی مدفوع میزبان است. تخم‌ها پس از سه روز شکفته شده و نوزادان کرمی شکل از آن‌ها خارج می‌شوند. کرمینه‌ها از خون تغذیه نمی‌کنند بلکه روی تفاله‌های کنام و لانه می‌زنند. در پایان هفته دوم به دور خود پیله می‌تنند و به شکل شفیره درمی‌آیند و مدت دو هفته در ردگی نهفته باقی می‌مانند. پس از آن پیله پاره شده و حشره از آن بیرون می‌آید. و در بدن میزبان به جست و خیز می‌پردازد و به این ترتیب در همان ماه اول زندگی، کاملاً مستقل و آزادی‌شود. پس به خوبی می‌توان فهمید که چرا کیک نمی‌تواند مزاحم حیوان خانه بدوشی چون میمون شود.

دیرا اگر کیک در لانه میمونی تخم‌گذاری کند، تا وقتی که تخم تبدیل به کرمینه شود و یا دوره شفیره را بگذرانند، حتماً میمون آن خانه را ترک کرده است و حشره پس از خروج از پیله، خانه را بی‌میزبان می‌بیند. و دیگر قادر به ادامه بقیه زندگی خود نخواهد بود زیرا این مستلزم مکیدن خون میزبان است.

پس معلوم می‌شود که کیک فقط انگل جانورانی است که مکان ثابت دارند. وقتی زندگی گوسفندواران و پستانداران عالی را با یکدیگر مقایسه



می‌کنیم، می‌بینیم گروهی شکارچیان زمین و دشت‌ها و دسته‌ای میوه‌چینان درختان هستند که قطعاً در این قاعدهٔ عمومی چنداستثناء به چشم می‌خورد. ولی بهتر است ما به بحث دربارهٔ مهمترین آنها یعنی میمون برهنه بپردازیم. به چه طریق؟ چگونه میمون برهنه رژیم میوه‌خواری را با رژیم گوشتخواری پیوند داده و تلفیق کرده است؟

این عمل به وسیلهٔ کدام گونه یا جنس، انجام گرفته است؟ آنچه مسلم است میمون برهنه در ابتدا برای زندگی روی رمپ آمادگی لازم نداشته، حس بویایی او بسیار ضعیف بوده و حس شنواییش نیز چندان دقیق نبوده است. ساختمان طاهری بدنش نیز، خشن نبوده و قدرت تحمل شدائد را نداشته است. حس رقابت او بر حس تعاونش می‌چربیده، و آمادگی دوره‌م جمع شدن را هم نداشته است. اما خوشبختانه مغز او بزرگ، و هوش او از هوش سایر گوشتخواران بیشتر بوده، بدنی راست داشته و می‌توانسته اردست‌ها و پاهایش به شکل دلخواه استفاده کند. وجود مغز رشد یافته هم خود شانس در بهبود حرکاتش بوده است.

بعد از این وجود مغز بزرگتر موجب توفیق در جنگ بود، نه داشتن ماهیچه‌های قوی‌تر. بنابراین تکامل در جهت تقویت و بزرگ شدن و افزایش قدرت مغزی صورت گرفت و نتیجهٔ این تحول ایجاد حس کنجکاوی است، میمون شکارچی که هنوز رشد مغزش ادامه دارد در وضع بچگی میمون باقی مانده است. این اولین بار نیست که چنین تکاملی در جهت شعور و تدبیر انجام گرفته، بلکه این تکامل در عده‌ای دیگر نیز از نقطه‌های مختلف روی داده است. طبق فرصهٔ شوتنی<sup>۱</sup> با بیان ساده‌تری می‌توان گفت که در سیر پیشرفت بعضی از انواع، صفات بچگی و بوجوانی تکامل نیافته و تا آخر عمر دوام دارد.

(به عنوان مثال از سمندر مکریکی<sup>۲</sup> نام می‌بریم که در دورهٔ دگردیسی وقتی به مرحلهٔ تناد رسید دیگر تکامل نمی‌یابد و تا پایان زندگی در همان مرحله باقی می‌ماند).

این موضوع، با مطالعهٔ مغز پستانداران عالی‌بررگ و بچه میمون برهنه بهتر روشن می‌شود. زیرا توسعهٔ مغز بچه میمون برهنه در آغاز تولد درست با اندازهٔ مغز میمون بالغ و کامل است. سرعت توسعهٔ مغز چنین میمون بسیار زیاد است به طوری است که وقتی به دنیای آید حجم مغزش به ۷۰ درصد اندازهٔ کامل رسیده است. و بقیه نمو آن در شش ماه اول زندگی انجام می‌پذیرد. دورهٔ این



نمود در نوزاد شامپانزه دوازده ماه بعد از تولد خاتمه می‌یابد. در حالی که حجم مغز بچه میمون پرنه در بدو تولد ۲۳ درصد اندازه کامل است و بقیه نمو آن در ۶ سال اول زندگی انجام می‌گیرد و تا سن ۲۳ سالگی همچنان به‌کندی ادامه دارد.

بنابراین نمو مغزی من و شما تا دوازده سال بعد از بلوغ جنسی ادامه دارد و در شامپانزه درست ۶ تا ۷ سال قبل از آن که حیوان برای تولد و تناسل آماده شود متوقف می‌گردد. این مطلب مبین کامل حمله زیر است :

**ما در مرحله بچه میمونی باقی مانده ایم .** به عبارت دیگر ما ، یعنی احدا ما ، ( همان میمون‌های شکارچی ) از نظر بعضی از خصائص در مرحله کودکی باقی مانده‌اند . توسعه خصائص مختلف نیز هم زمان و در یک جهت صورت می‌گیرد . به طوری که سیستم تولید مثلی خیلی سریع‌تر تکمیل شده و کمال مغزی مدت‌ها ادامه پیدا می‌کند . در سایر اندام‌ها نیز نمو بیش و کم کند است . یعنی مغز تنها عضو بدن نیست که به‌کندی رشد می‌کند ، بلکه اعضای بدن به طور متساوی از این تأثیر برخوردارند . سروتته هر پستاندار قبل از تولد در امتداد یک خط محوری است ، سروتته چهار پایان قبل از تولد در راستای یک خط مستقیم قرار دارد اما بعد از تولد سر به طرف زمین برگردانده می‌شود ، و همان طوری که مناسب اوست هنگام راه رفتن سرش را حلومی اندازد ولی اگر این حیوانات روی دو پا و به وضع قائم راه بروند ، سرشان به طرف آسمان متمایل خواهد شد . در یک حیوان دو پا مانند میمون شکارچی که به طور عمودی راه می‌رود و دوره جنینی حفظ می‌شود .

در این زمینه نیز محدوداً به فرضیه ثنوتنی رجوع می‌کنیم . و می‌گوییم که خصوصیات دوره جنینی در تمام دوران زندگی بعد از تولد و بلوغ باقی می‌ماند . این توجیه در مورد تمام صفات ظاهری و احتمالی میمون شکارچی مانند گردن دراز و باریک ، صورت پهن ، کوچکی دندانها ، بلوغ دیررس ، کمی وزن ، قوس ابروان ، وعدم چرخش در انگشت بزرگ قابل عنوان است .

برای کمک به میمون شکارچی در نقش جدید ، صفات جنینی مورد نیاز او در راه تکامل قرار گرفتند . اگر من جرات داشتم از دیدگاه ثنوتنی می‌گفتم ، در طی مراحل تکامل او توانسته است مغزی را که لازم داشته و بدنی را که با آن هماهنگ بوده بپذیرد . او توانسته است به‌طور قائم راه برود ، بدود و با دست‌های آزادش اسلحه بگیرد و مغزش به خلق اسلحه موفق شده است . حال تر این که این حیوان نه تنها در ساختن اشیاء مهارت یافته بلکه به علت طولانی بودن دوران کودکی ، تحت تعلیمات والدین و سایر افراد بالغ نیز قرار گرفته است .



نوزاد میمون و بچه شامپانزه بازیگوش ، متجسس و مبتکرند اما این وضع چندان دوامی ندارد .

بچه‌گی میمون برهنه هم به همین صورت است ولی تا زمان بلوغ جنسی ادامه دارد . برای میمون برهنه زمان نابود نمی‌شود . زیرا همه افراد جدید پیرو تعلیم فنون اختصاصی بوده و با همه مهارت‌های افراد قبلی آشنا می‌شوند . هوش و قدرت تقلید او حای ضعف در شکار را می‌گیرد . هیچ حیوانی چون او از درس والدینش بهره‌ور نمی‌شود .

ولی تعلیمات به تنهایی برای او کافی نیست ، بلکه خصایص ارثی و تغییرات اساسی زیستی در طبیعت میمون شکارچی به این پیشرفت کمک مؤثر کرده است . میمون شکارچی تنها به یک گوشت‌خوار تبدیل نشده بلکه با پیشرفت زمان در رفتار تمذیه‌ای او تغییرات شگرفی ظاهر شده است . مهمترین موضوع قابل تذکر زیاد بودن حجم غذای مورد احتیاج و فاصله زیاد بین دوعداست . که به هیچ‌وجه نمی‌تواند یک امر تصادفی باشد . بر اثر این احتیاج او به انبار کردن توشه پرداخت که خود عاملی برای داشتن خانه و کاشانه ثابت و مراحت به آن است و به همین دلیل جهت‌یابی او بهتر شد .

مناسب این تغییرات ، رفتار دفعی این حیوان هم باید همانند گوشت‌خواران می‌شد ، در حالی که مانند پستانداران عالی باقی مانده است . به طوری که ثابت کرده‌ام بی‌تردید ایجاد خانه و محل ثابت ، مناسب ظهور کیک خواهد بود . زیرا گوشت‌خواران کیک دارند و پستانداران عالی فاقد کیک هستند . و اگر بین پستانداران عالی تنها میمون شکارچی جایگاه ثابت داشته باشد ، قطعاً باید از مراحت انکل کیک نیز برخوردار گردد . آن چه مسلم است این که بین حشرات نوع خاصی از کیک‌انگل ویژه جنس ماست که با خود ما تکامل یافته است . و می‌توان گفت که زندگی اولین کیک مخصوص بدن ما با ظهور اولین میمون‌های شکارچی آغاز شده است که از آن زمان هزاران سال می‌گذرد . اولین قدم میمون شکارچی به جامعه ، همراه نیاز فراوان او به همکاری و تعاون بود .

چگونگی بیان احساسات درونی که با حرکات ساده و آوایی انجام می‌گرفت پیچیده‌تر شد . در مراحمات اجتماعی و نشانه‌هایی به وجود آمد که به وسیله آنها خبر حملات دشمن به گروه میمون‌ها اعلام و به این سبب چه بسا از نفوذ حملات به داخل عشیره جلوگیری می‌شد . با انتخاب منزل و ثابت شدن جایگاه مسئله دفاع و حراست از مالکیت و ایجاد تمایل حمله به افراد غیر ، پیش آمد و این زندگی نیاز به تجمع قوای بیشتر و تشکیل گروه‌های بزرگ داشت به این دلیل



دسته‌های بزرگ تشکیل شد و سعی افراد هر دسته این بود که از سایرین جدا شوند و در گروه خود باقی بمانند .

به سبب متفرق بودن منابع غذایی و کثرت جمعیت ، غذا و تقسیم آن خود مسأله‌ای بود .

در این جانوران هم آن چنان که قبلاً در مورد تهیه غذای گرگ‌ها اشاره شد ، نرها به تهیه و آوردن غذا پرداختند ، آماده‌ها و بچه‌هایی که دوران کودکی آنها به مراتب طولانی‌تر بود از آن تغذیه کنند . با توجه به این که در پستانداران عالی مراقبت‌های خانوادگی به مادر تعلق دارد ، این اولین موردی است که تکلیف پدر آغاز می‌شود .

(میمون شکارچی ، تنها پستاندار عالی تکامل یافته‌ای است که پدرش را می‌شناسد) .

طولانی بودن دورهٔ بچگی ، لزوم مراقبت شدید در گترها ، و نیاز ثابت بچه‌ها ، موجب شده که ماده‌ها همیشه خانه نشین باشند . در این نوع زندگی میمون شکارچی که همانند زندگی نژاد خالص گوشتخواران است مسئلهٔ تقسیم مسئولیت‌ها و تکالیف هر یک از جنس‌ها وجود دارد . به این دلیل در این جانوران هم ، گروه شکارچیان را برها تشکیل دادند ، در حالی که این اختصاصات در سایر پستانداران عالی دیده نمی‌شود .

در این تقسیم کار ، آنچه به نظر نامعقول می‌آمد این بود که برها همه از خانواده جدا شده و به دنبال تهیهٔ غذا باشند و ماده‌ها را بی سرپرست گذاشته و از مکان خود دور شوند .

نتیجهٔ همهٔ تلاش‌ها و تحقیقاتی که در آداب و رسوم مختلف به عمل آمده این است که يك تغییر عمیق رفتار اجتماعی آن را تحمیل کرده است . این موضوع موجب گسترش زناشویی گردید ، یعنی میمون‌های شکارچی در راه عشق‌بازی و مهرورزی گام نهادند .

اگرچه این پدیده در بسیاری از حیوانات دیگر و سایر پستانداران عالی هم معمول بود ولی در این دسته به واسطه امتیاز زیر مشخص می‌شد :

۱- هر ماده به يك فر تعلق گرفت که در غیاب حفتش به او وفادار بود .

۲- با کم شدن رقابت جنسی بین نرها ، روح تعاون قوت گرفت .

به طوری که در شکارهای دسته جمعی ضعیف و قوی در حمایت یکدیگر بودند و هر يك خود را در مقابل جمع ضعیف می‌دانستند . اگرچه این وضع در بعضی از پستانداران عالی دیگر نیز دیده می‌شود ولی در این جا حیوان قوی با استفاده از تمام



فیروهای طبیعی و مصنوعی خود، فردخاطی و فر خائن را به سختی تنبیه کرده و سرجایش می‌نشانند .

۳- واحدهای تولید مثلی ، یعنی جفت‌های نر و ماده زیاد شدند که برای فرزندان خود به‌طور مساوی تلاش می‌کردند .

سنگینی مشغله تربیت و تشکیل بچه، خود از عوامل مؤثر تشکیل يك واحد خانوادگی است . در سایر گروه‌های جانوری . مانند ماهیان ، پرندگان ، یا پستانداران دیگر معمولاً مسئولیت نگهداری بچه‌ها به‌عهده یکی از والدین است که به‌تنهایی آن را تحمل می‌کند و به‌ندرت پدر و مادر هر دو در نگهداری فرزندان مداخله و مشارکت دارند. که در این صورت هم، اجتماع و اشتراك زندگی پدر و مادر فقط به دوره و فصل حفظگری محدود می‌شود، و حال آن که این روابط و اشتراك در زندگی میمون شکارچی دایمی است. به این سبب اعتمادماده‌ها به حمایت نرها جلب شده و با خیال آسوده به انجام تکالیف مادری می‌پردازند .

نرها نیز به‌پاکی و وفاداری ماده‌ها اطمینان دارند و می‌دانند که وقتی ار شکار برگردند ماده‌ها آنها را ترك نکرده‌اند. در نتیجه بچه‌ها از حداکثر مراقبت و حمایت برخوردار می‌شوند. این نوع زناشویی کمال مطلوب است . واضح است که رفتار امروزی جنس ما حر در بعضی موارد، تکامل یافته، بلکه به‌مراتب ضعیف‌تر شده است .

حال باید دید چگونه میمون شکارچی که يك پستاندار عالی‌است ، دروش گوشته‌خواری برگشته است ؟ به نظر من مبادلات ساده آداب و رسوم بدودی موجب تغییرات عمیق‌ریستی شده و این تغییرات اثری راسته‌ای با اختصاصات تازه پدید آورده است .

این موضوع گرچه نظریه تازه‌ای است ولی تاکنون به‌ثبوت نرسیده است . با وجودی که توجه به تأثیر تعلیم و تربیت و انتقال روایات ، می‌تواند عظمت نقش آداب و رسوم را برساند ، ولی من به این مطلب معتقد نیستم ، زیرا نگاهی به رفتار جنس امروزی ما آن را رد می‌کند . اگرچه توسعه فرهنگ به‌ویژه همراه با کمک مؤثر تکنولوژی ما را به پیش می‌برد این پیشرفت با صفات اساسی حیاتی برخورد خواهد داشت .

آثار روش‌های اساسی بارمانده از زمانی که ما به‌صورت میمون شکارچی بوده‌ایم هنوز هم در بسیاری از فعالیت‌های امروزی ما آشکار است . به این جهت اغلب ما هنوز اسیر امیال حیوانی خود هستیم و گویی گاه‌گاه نیروی حیوانی ناشناخته در درون ما بیدار می‌شود.



برای انهدام این خصائص، به روش انتخاب طبیعی، میلیون‌ها سال وقت لازم است تا وقتی که عدم ظهور آن‌ها حرم صفات ارثی‌ماشود.

و آن روز، روز خوشبختی بشر و کمال تمدن است زیرا که نیازمندی‌های اساسی حیوانی برای همیشه در او خفه و از وجودش زدوده شده است. بدبختانه مفر اندیشه و مفر احساس هماهنگ نیستند.

در فصول بعد ما در چگونگی این پدیده سخن خواهیم گفت ولی قبل از آن، باید به سؤالی که مطرح شده پاسخ گوئیم و این همان سؤالی است که در مقدمه فصل عنوان شد.

وقتی برای اولین بار به صفت مشخص این حیوان یعنی پوست برهنه آن توجه کردیم، طبق اصول حائورشناسی آن را میمون برهنه نام نهادیم. و تاکنون نام‌های دیگری چون: میمون قائم، میمون سازنده، اشیاء، میمون کله‌دار، میمون رمینی و... نیز بر آن گذاشته‌ایم. چنین نام‌گذاری تهمت یا تحقیر نیست زیرا میمون برهنه هم حیوانی چون سایر حیوانات است پس باید نامی چون آنها هم داشته باشد و در واقع این کار ما در ردیف سایر کارهای علمی است.

حال باید دید علت برهنگی این حیوان چه بوده است؟ و چگونه نمودن آن میمون شکارچی به میمون برهنه (انسان) تبدیل شده است؟ هتا سفانه سنگواره‌ها هم زمان دقیق برهنه شدن را که نکته تاریکی در تاریخ حیات این حیوان است روشن نمی‌کنند. آن‌چه مسلم است این که تاریخ برهنگی میمون با ظهور اجداد ما مقارن است.

ولی باید دید که این برهنگی چگونه انجام گرفته و به خروج از چنگل چه کمکی کرده است؟

این همان مطلبی است که مدت‌ها ذهن دانشمندان این رشته را اشغال کرده و نظریه‌های مختلف علمی را به وجود آورده است که محکم‌ترین آنها نظریهٔ ثنوتنی است زیرا سر بچه شامپانزه هنگام تولد پوشیده از مو، و سایر قسمت‌های بدنش برهنه است. اگر این صفت تا بلوغ کامل حیوان حفظ می‌شد (طبق نظریهٔ ثنوتنی) پوست این شامپانزه کاملاً شبیه پوست ما بود.

حالب توجه این که در جنس ما نیز حذف مو به طور کامل صورت نگرفته است زیرا تمام بدن جنین در رحم مادر در ماه‌های ۶ تا ۸ همانند سایر پستانداران عالی پوشیده از موهای ظریف است که قبل از تولد زدوده می‌شود. در کودکان پیش‌رس پس از تولد اغلب این پوشش ظریف قابل مشاهده، و موجب حیرت والدین است. موهای نازک و ظریف که بدن این کودکان را پوشانده مدت کوتاهی پس از تولد می‌ریزد و به ندرت اتفاق می‌افتد (از ۳۰ کودک ۱ کودک) که یکی



از آنها برای همیشه این پوشش غیرعادی را حفظ کند .

در افراد عادی جنس ما نیرعهٔ پرموها کم نیستند ، که موهای آنها نسبت به پستانداران عالی دیگر طریف تراست ولی از نظر البوهی ، پسر موهای شامپانزه محسوب می شوند . و گروهی از افراد جنس ما نیز مانند سیاه پوستان به کلی برهنه اند پس هیچ يك از دو مورد بالا توجیهی کافی نیست زیرا به خاطر آن که يك كور دو چشم دارد نمی توان گفت که او كور نیست . ولی آنچه مسلم است ما برهنه هستیم .

و اگر موهای فوق العاده ریزی که بادره بین قابل رؤیت و شمارش هستند به حساب بیایند ، می توان گفت که بدن ما بدون واسطه به خارج مربوط می شود . با این تفسیر برهنگی را می توان مطابق فرصهٔ نثوتنی توجیه کرد ولی معلوم نیست که این صفت در تنازع بقاء میمون برهنه در محیط خصمانه زندگی او چه نقشی داشته است ؟

يك تفسیر معقول . میمون شکارچی قدیمی وقتی زندگی ولگردی را رها کرد به علت اختیار جایگاه ثابت ، خانهٔ او پر از عارتگران انگل مانند کنه و بید و كيك و شش گردید . به طوری که قدرت دفاع از او سلب ، و پوستش محروم می شد این مشکل در زندگی او فراوان پیش می آمد که در چنین شرایط توان فرسائی اگر میمونی بدن برهنه داشت عمل دفاع آسانتر ، و برهنگی خود وسیلهٔ بقاء بود . اگر چه تلاش سایر میمون ها در دفع انگل ها بدنشان را پرازلکه های بی مو کرده بود ولی برهنگی طبیعی این جنس برگزیده ، امتیاز بررگی محسوب می شد ، زیرا که به این دلیل عمل را بدن انگل از بدن بسیار آسانتر بود ، و حال آن که بیشتر اوقات بسیاری از پستانداران عالی پشم دار صرف این کار می شود . علاوه بر امتیاز برهنگی روت خاص تعدیهٔ میمون برهنه نیز موجب تمیز تر ماندن پوستش شده و خطر هجوم بیماری های مهلك را کمتر کرده است .

این نوع برهنگی در کرکس ها نیز دیده می شود . می دانیم که این پرندگان غذای خود را از لاشه های خور آلود كثیف تأمین می کنند و مداومت در فرور بردن سر و گردن بداحل لاشه برهای این قسمت بدن را از بین برده است . میمون شکارچی هم که تمام بدنش با لودگی های لانه آغشته می شود از این قاعده مستثنی نیست . ولی شاید توجیه بقاء مودر شامپانزه ها این است که آنها پس از دفع ، از برگ درختان مانند کاغذ بهداشتی برای نظافت خود استفاده می کنند .

اربعین رفتن موها همزمان با پیدایش آتش است برافروختن آتش هنگام شب ، جبران سرما و پاییں آمدن درجه حرارت را در شب می کرد و این آتش



افروزی باعث پیوستن گرمای ایجاد شده در شب به گرمای طبیعی روز می‌شد ، و سرمای شب ، میمون برهنه شده را تهدید نمی‌کرد.

فرضیه قابل قبول دیگری که در مورد علت برهنگی وجود دارد این است که میمون اولیه مدت‌ها در آب می‌زیسته و همانند سایر پستانداران آبی برهنه شده است. چنین تصور می‌کنند که این حیوان قبل از آنکه مهارت در شکار پیدا کند ساحل دریاها و مناطق گرم را به امید تهیه غذا در نور دیده ، زیر در این مناطق به علت فراوانی حایران ساحلی مانند صدف‌ها تا مین غذا به مراتب آسانتر از دشت‌ها بود و بالاخره برای دسترسی به غذای بیشتر پا در آب گذاشت و شنا کردن آموخت و حستجوی غذا را در اعماق بیشتر ادامه داد . این رندگی آبی که مدت‌ها طول کشید بدن این پستاندار را مانند سایر پستانداران آبی از موباك كرد اما هوازی بودن ، و اداشان كرد كه سراز آب بیرون نكهدارند بنا بر این برای حفظ آن در مقابل تابش خورشید و به علت بیرون ماندن آن از آب ، سرشان پر مو باقی ماند. دست‌های این حایوران که در آغاز کار ورزیدگی کافی نداشت و حرا باز کردن صدف‌ها قادر بانجام کار دیگری نبود بر اثر تلاش در آب و مداومت در این کار کاملاً مهارت یافت و آنها را برای بارگشت به علف زارها و کارهای سخت و دقیق آماده کرد .

ترجمه مهدی تجلی‌پور



## در شرح حال ارباب معرکه

و

سخانی که بر آن مترتب باشد و آداب اهل سخن

فتوت نامه سلطانی نام کتابی است از مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری واعظ و مؤلف نامدار پایان قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری . این کتاب دررنگ ترین متنی است که در دو زبان فارسی و عربی درباره فتوت وجود دارد و ما آن که نسخه های آن متأسفانه ناقص است ، هیچ کتابی ندیدیم تفصیل در باب آداب و رسوم و آیین فتوت تاکنون تألیف نشده است .

مویسنده این متن را تصحیح کرده و به نفعه بیاد فرهنگ ایران به طبع رسانیده است و متن آن به زودی انتشار خواهد یافت . در زیر یکی دو فصل از آن را که با فرهنگ عامه پیوندی قوی تر دارد ملاحظه می فرمایید

محمدجعفر محجوب

### فصل اول

بدان که معرکه در اصل لغت حرب گاه را گویند چنانچه

در معنی معرکه و در صراح می گوید الممارك القتال والمعرکه موضع الحرب و كذلك المعركه و المعركه و در اصطلاح موسمی را مایعقل به

گویند که شخصی آن جا باز ایستد و گروهی مردم آن

جا بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه برای آن گمتهند که چنانچه در معرکه حرب هر مردی که هنری داشته باشد بروز می نماید و اظهار آن می کند این جا نیز معرکه گیر هنر خود طاهر می گرداند چنانچه در حرب گاه بعضی به هنر نمودن مشغول اند و بعضی



مافرح، این‌جا نیز یکی هنر می‌نماید و گروهی تفرج می‌کنند. اگر پرسند که  
 معر که ارکی باز پیدا شده است؛ بگو از زمانی که آدم صفی علیه‌السلام ملائکه را  
 تعلیم اسماء می‌داد چنانچه خدای تعالی می‌فرماید قال یا آدم اینهم با اسماءهم الی  
 آخره. و این صورت چنان بود که خداوند تعالی چون آدم را بیا فرید فرشتگان او را  
 به عایت حقیر دیدند بر حال او طعن کردند: اتجعل فیها من یفسد فیها؟ خدای تعالی  
 ارایشان پسندید و آدم را تاج اسطفا بر سر نهاد و علم اسماء جمیع مخلوقات تعلیم  
 داد. پس خواست که عجر ملائکه بدیشان نماید. همه را فرمود تا در میدان وسیع  
 در زیر عرش جمع آمدند مسمیات را برایشان عرض کرد و گفت شما بر آدم  
 اغراض کردید اگر راست می‌گویید نام‌های این مخلوقات را بگویید. ایشان  
 عاخر آمدند و گفتند سبحانک لاعلم لنا الا ما علمتنا پس خدای تعالی آدم علیه‌السلام را  
 فرمود که نام‌های این‌ها را بگوی تا ملائکه را تنبیهی شود و دانند که شرف  
 هر کس به علم او است. پس در محلی که چنان معر که عظیم در هم آمده بود  
 آدم علیه‌السلام برخاست و هنر خود بنمود و نام هر یک از مخلوقات را یاد کرد.  
 خدای تعالی فرشتگان را فرمود که از روی تعظیم سجده کنید آدم را که او  
 اعلم است از شما. پس جمع ملائکه سجده کردند مگر ابلیس که سر باز زد و  
 طوبی لست در گردنش افتاد. حاصل سخن آن که معر که از آدم صفی‌الله‌مانده  
 و آدم به علم اهل آن معر که را مطیع خود ساخت. پس هر که قدم در معر که  
 بید باید که در هر فن که دخل کند بدان عالم باشد تا او را صاحب معر که توان  
 گفت. اگر پرسند که سرمعی که کدام است؟ بگو دانش که هر که بی‌دانش  
 باشد و پای در معر که نهد از سر خود [خبر] ندارد. اگر پرسند که پایان  
 معر که کدام است؟ بگو قبول دل‌ها که اگر دل‌ها صاحب معر که را قبول نکنند  
 مهم او به پایان نرسد. اگر پرسند که رکن معر که کدام است؟ بگوی فیض.  
 گرفتن و فیض رسانیدن. اگر پرسند که ارکان معر که چند است؟ بگوی چهار.  
 اگر پرسند که چهار رکن معر که کدام است؟ بگوی اول شستشوی یعنی معر که گیر  
 باید که پاک و پاکیزه باشد که به معر که در آید به جهت آن که قدم بر جای پاگان به  
 پاکی باید نهاد. دوم رفت و روب یعنی باید که در موضعی که معر که می‌گیرد از  
 حار و حاشاک و قاذورات پاک باشد. سیم گفت و گوی یعنی سخنی که دارد ادا کند  
 بروحی که در دل مستمع حای گیرد. چهارم حس و حوی یعنی از حاضران محلس  
 آنچه طمع می‌دارد بچوید. اگر پرسند که ادب به معر که در آمدن چند است؟ بگوی  
 چهار. اول آن که با طهارت باشد. دوم [هر گاه] پای در معر که نهد (۹). سیم نام  
 خدای تعالی بر زبان راند. چهارم اگر جمعی حاضر باشند برایشان سلام کند



و اگر کسی نبود بدین عبارت گوید که السلام علی من سلم الله علیه. اگر پرسند که معرکه گیر را [چند چیز باید در معرکه] تا پسندیده خاطرها باشد؟ بگوی ده چیز: اول آن که گشاده روی و خندان باشد. دوم آن که چست و جالاک و سبک روح بود. سیم در معرکه بی وقت نیاید و اوقات نماز را رعایت کند. چهارم در موضعی و محلی وسیع و پر فضا معرکه گیرد. پنجم اگر کسی ناحایگاه ایستاده یا نشسته باشد با وی به لطف و نرمی سخن گوید. ششم از حاصران همت و مدد طلبد. هفتم پیرانو مردان و استادان را یاد کند. هشتم اگر بر رگی و عزیری در آن دیار باشد او را نیر یاد کند. نهم در صلوات دادن تقصیر نکند که صلوات فرستادن کفارت گناه است. دهم کنایت و تعریض نکند و همه کس را به دل و حان دعا گوی باشد. اگر پرسند که شش جهت معرکه کدام است؟ بگوی اول نیاز یعنی معرکه گیر باید که نیازمند باشد و از در دلها دریوره کند تا مرادش حاصل گردد. دوم ارادت. یعنی هر حاکم معرکه می گیرد به ارادت و رعیت گیرد نه به کراهت و کدورت. سیم کرم، یعنی اگر درویشی به معرکه وی در آید هم از خود بهوی فیضی رساند و هم پایمردی کند. چهارم ایثار یعنی با وجود احتیاج به وجه معاتق اگر عزیری برسد و طلب معرکه کند باوی مضایقه نکند. پنجم حلم یعنی بردبار باشد و اگر کسی باوی سفاهت کند یا حمی از معرکه وی بروند تحمل کند و ملول نشود. ششم قناعت یعنی بدانچه حدای تعالی نصیب وی کرده باشد قناعت کند و مبالغه ریادتی ننماید. اگر پرسند که کمال معرکه گیری در چند صفت است؟ بگوی در پنج صفت اول آن که اعتقاد او پاک باشد که هر [که] قدم در معرکه مردان نهد و اعتقاد او پاک باشد و به پاکان و راستان درست نباشد در کار خود ناقص بود. دوم آن که از حسد دور باشد و به تعصب برادر مؤمن معرکه نگیرد. سیم آن که اهل توکل بود و اگر در حوالی وی صدمه که پدید آید از آن ظن بد نببرد و روزی از حدای تعالی طلبد. چهارم از غرس و ریا پاک باشد تا سخن وی را در دلها اثر بود پنجم عجب و تکبر نورزد بلکه متواضع و حاکم نهاد باشد. اگر پرسند که ادب بیرون شدن از معرکه چند است؟ بگوی شش. اول آن که وقت نماز بر مردم تنگ نکند و زود معرکه برهم رند. دوم آن که در تکبیر و تهلیل استادان را یاد کند. سیم آن که اهل جمع را به تمامی یاد و دعا کند و هر که هدیه بهوی داده باشد و هر که نداده باشد همه را در دعا شریک کند. چهارم اگر درویشی مستحق بیند حردای بهوی دهد. پنجم چون بیرون می آید پای چپ فراموش نهد ششم اگر برادران طریق حاضر باشند فتوحی که رسیده باشد صفای نظر ایشان کند و اینها که گفته شد عام است باید که همه اهل معرکه باشد و باز هر طایفه را



رايشان ادبی چند خاص هست که در باب ایشان ذکر خواهیم کرد . اگر پرسند که معر که چند نوع است ؟ بگوی دو نوع . یکی مقبول و پسندیده و آن معر که ایست که در وی سخنان خوب گذرد و بروحی باشد که از آن فایده دین و دنیا حاصل شود . دوم نامقبول و ناپسندیده و آن معر که ای بود که در وی سخنان مامشروع و حرکات نالایق واقع باشد . اگر پرسند که اهل معر که چند طایفه اند ؟ بگوی سه طایفه : اول اهل سخن . دوم اهل زور . سیم اهل بازی . و ما اهل سخن را در فصلی که مشتمل بر چند فصل باشد ذکر خواهیم کرد .

## فصل دوم

در شرح اهل سخن از معر که گیران و ایشان سه طایفه اند . اول مداحان و غیر اخوانان و سقایان . دوم حواس گویان و ساطع اندازان . سیم قسه خوانان و انساه گویان و بیان هر يك در فصلی گفته می آید .

بدان که از حمله اهل شدویمت هیچ طایفه بلند مرتبه تر  
اول - در ذکر مداحان از مداحان حاندان رسول صلی الله علیه و اله نیستند و دلیل  
و غیر اخوانان برای آن است که خداوند تعالی فرمود قل لا اسئلكم  
علیه احرأ الا المودة فی القربی یعنی بگوی ای محمد  
مردی نمی خواهم بر نبوت الا در دوستی اهل بیت من . پس معلوم شد که محبت  
اهل بیت مر اهل اسلام را لازم است و کسی که کسی را دوست می داردمی باید  
که دایم ذکر او کند و به ستایش او مشغول شود که من احب شیئاً فاکثر ذکره  
و مداحان این حال دارند که پیوسته مناقب اهل بیت خوانند و به یاد و سخن  
ایشان اوقات گذرانند . پس دوست ترین خلقان باشند به سبب خاندان و هر  
چند محبت بیش باشد مناسب ییش باشد و چندان که مناسب ییش باشد قرب و  
نزدیکی بدیشان بیش باشد . پس روشن شد که نزدیک ترین اهل طریق به حضرت  
رسالت و اولاد بزرگوار ایشان مداحان اند و مولانا حسن سلیمی روح الله روحه  
در این باب گوید :

### بیت

چاکر و مداح اهل بیت شو زیرا که نیست

هیچ کاری بهتر از مداحی این خاندان

اندر این کار است پیر و مرشد ماجیرئیل

کو به وحی آورد مدح از کردگار غیب دان



هست از روی ارادت فرض بر اهل زمین  
پیروی کردن کلامی را که آمد ز آسمان  
آن جماعت را که ایرد بر زبان حبرئیل  
از ره تعظیم و عرت گفت وصف و مدحشان  
گر کسی مداحی ایشان کند از حان قبول

در همه جا می رسد فخرش بر اصناف جهان

اگر پرسند که مداحان بر چند وجه اند؟ بگوی بر چهار وجه . وجه اول  
جماعتی که مدح حضرت رسالت (ص) و اهل بیت وی از قوت طبع خود انشا کنند  
و جواهر روایات و حکایات و مناقب و مراتب ایشان در رشته نظم کشند . چون  
حسان ثابت و مولانا حسن کاشی و غیر ایشان و مداحان اصلی این جماعت اند .  
دویم گروهی که منظومات اکابر خوانند و سخنانی که دیگران نظم کرده اند  
ادا می نمایند و فایده به خلق می رسانند و اگر این جماعت نباشند فسی الواقع  
فایده سخنان اعراء علی العموم به همه کس نمی رسد و این طایفه را راویان خوانند  
و ایشان نیز از حمله مداحان اند . سیم طایفه ای که با وجود مداحی کار دیگر  
می کنند که از آن فیض به خلق می رسانند چون سقایان و از ایشان گروهی  
به غایت مقبول اند و ما ایشان را بعد از مداحان در همین فصل ذکر خواهیم کرد .  
چهارم حمعی که ابیات پراکنده یاد گرفته باشند و بر درهای خانه ها می گردند  
و قصیده ای به نانی می فروشند و مدح آل محمد را دام گدائی خود ساخته اند و  
فی الحمله اگر به صورت از مداحان می نمایند اما به حقیقت در این جمع داخل  
نیستند . اگر پرسند که مداحی از که مانده ؟ بگو از اسرافیل (ع) و حبرئیل (ع)  
اما قصه اسرافیل چنان بود که چون خدای تعالی وی را بیافرید و لوح محفوظ  
در کنارش نهاد اول بار که نظر اسرافیل بر لوح محفوظ افتاد صفت حضرت  
رسالت پناه (ص) و آل پاک او دید . زبان به مدح رسول (ص) و اهل بیت پاک ایشان  
بگشاد و ایشان را شفیع آورد تاحق تعالی کشیدن بار لوح بر روی آسان گرداید .  
اما قصه جبرئیل (ع) احتیاج به شرح ندارد و هر قولی که خدای تعالی در مدح  
رسول و عترت او فرموده بود و جبرئیل (ع) آنرا می آورد و به رسول (ص) املا  
می کرد . پس معلوم شد که سر رشته مداحان بدین دو فرشته مقرب می کشد اگر  
پرسند که در این امت مداحی از که مانده ؟ بگو از حسان ثابت رضی الله عنه  
که پیوسته مدح رسول (ص) فرمودی و به فضایل اهل بیت زبان گشودی و از  
حمله ابیات او این است که در روز غدیر خم فرموده است و این ابیات در  
روضة الواعظین مذکور است :

ینادیهم یوم النذیر نبیهم      بخم و اکرم بالنبی منادی



يقول فمن مولاكم ووليكم  
 آلهم مولانا و افت ولينا  
 [فقالوا] ولم لو يبدوا هانك التعداديا  
 ولا تجدن منا لك الدهر عاصيا

اگر پرسند که مداحان لایق چند نوع اند از انواع تعظیم ؟ بگو آن‌ها که بهرستی و درستی این کار کنند لایق سه نوع از انواع تعظیم و احترام باشند. اول دعا . دوم ثنا . سیم عطا . اگر پرسند که معنی هر یک چیست ؟ بگوی اول دعا عبارت از آن است که در حق مداحان دعای خیر گویند چنانچه حضرت رسالت (ص) در حق حسان فرموده و به نقل صحیح وارد است که اللهم و ایده بروح القدس . دوم ثنا اشارت بدان است که مداحان را ستایش کنند چنانچه امیرالمومنین علی (ع) نسبت به حسان گفته که یغنیک یا بن ثابت . سیم عطا آن است که ایشان را هدیه دهند چنانچه حضرت رسول (ص) عمامه مبارک خود را به حسان بن ثابت داد و حضرت امام زین العابدین (ع) جامه خود به فرزدق شاعر حبشید در آن وقت که این قصیده گفته بود در مدح ایشان.

## شعر

هذا الذي تعرفه البطحاء وطأته  
 هذا ابن خير عباد الله كلمه  
 و البيت يعرفه والحل والجرم  
 هذا التقى النقي الطاهر الملم

و هر اردینار ز سرخ جهتوی فرستاد و هشام بن عبدالملک مروان وی را شنید کرد و این قصه طولی دارد. اگر پرسند که مرتبه مداحان چه مقدار است ؟ بگوی روایت کرده اند که حضرت رسول (ص) حسان ثابت را امر فرمود تا بر پایه اول از منبر آن حضرت برآمد و مدحی که انشاه فرموده بود ادا کرد و امام زین العابدین (ع) در مدینه فردق را بر پایه سیم فرستاد از منبر و مراد از این حال رفعت درجه و بلندی مرتبه ایشان است . اگر پرسند که آداب مداحی چند است ؟ بگوی پنج. اول آن که در تقوی و طهارت به مرتبه ای باشد که از ارواح ائمه معصومین شرمندة نبود . دوم آن که طریق طاعت و عبادت به قانون اهل بیت مرعی دارد . سیم آن که مدح را برای غرض و حزا نخواند بلکه از برای رضای خدا و طلب ثواب آخرت خواند . چهارم آن که دین خود را به دنیا نفروشد و دینار و درم را بر حسنات و نعم آن سرای اختیار نکند . پنجم آن که در مدح به مثابه ای غلو نکند که به کفر انحامد تا از آن جماعت نباشد که حضرت امیر (ع) در حق ایشان فرموده که هلك بي اثنان غال محب و مبغض غال اگر پرسند که مداح را چند صفت می باید ؟ بگو مداحان اهل بیت را می باید که بیست صفت باشد و سی صفت نباشد . اگر پرسند که آن بیست صفت کدام است ؟ بگوی اول صدق ، دوم صبر ، سیم شکر ، چهارم زهد ، پنجم طاعت ، ششم قناعت ، هفتم محاسبه ، هشتم مراقبه ، نهم تواضع ، دهم تسلیم ، یازدهم اخلاص ، دوازدهم کرم ، سیزدهم



ایشان، چهاردهم مجاهده، پانزدهم تفکر، شانزدهم تدبیر، هفدهم توکل، هیجدهم کم خوردن، نوزدهم کم خفتن، بیستم شفقت نمودن. اگر پرسند که آن سی صفت کدام است؟ بگوی اول غفلت، دوم غرور، سیم عجب، چهارم ریا، پنجم خمر خوردن، ششم لواط کردن، هفتم زنا کردن، هشتم بدخوئی، نهم ستبره کردن، دهم بسیار خوردن، یازدهم سخنان ناشایسته گفتن، دوازدهم حلاوت وعده کردن، سیزدهم استهزا و سحریت کردن، چهاردهم طعنه باحایگاه بردن، پانزدهم سخنان دروغ گفتن، شانزدهم سوگند دروغ گفتن، هفدهم غیبت برادر مؤمن کردن، هیجدهم بهتان گفتن، نوزدهم سخن جبینی کردن، بیستم عماری کردن، بیست و یکم مردمان را به دروغ ستودن، بیست و دویم خشم بی موصع گرفتن، بیست و سیم حسد ورزیدن، بیست و چهارم تکبر کردن، بیست و پنجم عیبت مردم کردن، بیست و ششم در طلب مال حریص بودن، بیست و هفتم بخل ورزیدن، بیست و هشتم ظلم کردن، بیست و نهم بسیار گفتن، سیام بسیار سخن گفتن اگر پرسند که مداحان را بایکدیگر چند قاعده رعایت باید کردند؟ بگوی شش قاعده، اول آن که با یکدیگر دوستی ورزند. چنانچه حضرت رسالت (ص) فرموده و کوبوا عباده الله احوانا.

دویم آن که دوستی برای خدا کند چنانچه در احادیث قدسی وارد است و حنة محنتی للمتحابین.

سیم آن که بی موافقت یکدیگر کار نکنند کما قال الله تعالی و انصموا بحبل الله جميعاً و لا تفرقوا معه علی امر جمیع لم یذهبوا حتی یسأد بوه. چهارم آن که ضعیفان را از میان خود نرانند که و لا تذرا الذین یدعون ربهم.

پنجم آن که در حرمت یکدیگر سرموئی فرو گذاشت نکنند تا همه حاکم و نرد همه کس محترم باشند و غیر از این سخنان دیگر در آداب و ارکان مداحان هست که ذکر آن به تطویل می انجامد و هر که بدین صفات که گفتیم موصوف باشد او را مداح حقیقی توان گفت. اگر پرسند که مداحی به چه نوع است؟ بگوی به سه نوع. اول آن که همه منظومات خوانند خواه عربی و خواه فارسی و ایشان را مداح ساده خوان خوانند. دویم آن که همه نثر خوانند و معجزات و مناقب را به نثر ادا کنند و آن نوع را خوانان باشند سوم آن که نظم و نثر در یکدیگر خوانند. گاه معنی مقصود را به نثر بار گویند و نظم آن را در عقب دارند و گاه برعکس. این طایفه را مرصع خوان گویند و کمال فضل ایشان زیاد از آن دو قوم دیگر باشد. اگر پرسند که آنچه خاصه مداحان است از علامات ها چه چیز است؟ بگوی مداحان را علامت به حمامه و خرقة نیست. به واسطه آن که



ایشان را همه نوع حمام پوشیدن جایز است اما علامتی که خاصه ایشان است نیزه است و توق و شده و سفره و چراغ و تیرزین . اگر پرسند که نیزه را از کجا گرفته اند ؟ بگوی از آن حاکم نجاشی ملك حبشه به حضرت رسالت (ص) ایمان آورد و حمفر بن ابی طالب را که برادر [حضرت] امیر (ع) بود تربیت بسیار کرد . حضرت رسول (ص) نامه ای نوشت و حمفر علیه السلام را طلبید و نجاشی او را به حرمت تمام گسیل کرد و برای خاصه حضرت و مقرران ایشان تحفه ها فرستاد . ارحمله جهت حضرت رسالت صلی الله علیه و اله کنیز کی زیبا روی و اسیر راه وار فرستاد و از برای امیر المؤمنین علی (ع) نیزه ای در غایت تکلف و امیر علیه السلام گاهی آن بیره را در حرر به دست گرفتی . روزی حسان بن ثابت با امیر (ع) گفت که یا امیر مناققان مدینه ما جهودان اتفاق کرده اند بر قتل من به واسطه آن که من مدح حضرت رسول (ص) پیوسته می خوانم و من ارایش ترسانم به مثابه ای که شب به جماعت رسول (ص) نمی توانم رسید . امیر تسم فرمود و گفت لا تحف و قال الله یعنی مترس که حدای تعالی تو را از شر ایشان نگاه دارد و پس از آن آن بیره را به حسان داد و گفت پیوسته با خود [نگاه] دار تا ایشان نیز از تو هراسان باشند . حسان نیزه را قبول کرد و آن علامت مداحان شد و آن را الف گویند که جز حربه ای بیش نباشد . اگر پرسند که نیزه که را دید به دست گرفتن ؟ بگوی آن کس را که چون الف راست باشد و سنان غیر بر سینۀ نفس هوا پرست رده باشد و بیش تر مداحان کامل نیزه به دست گرفتندی اما در این روز مسامحت کرده اند و مستدیان را بیر حایر داشته اند که به دست گیرند . اگر پرسند که حروف بیره چه معنی دارد ؟ بگو نون بیره اشارت بدان است که نور محبت از حبین او تابان باشد و یاء نیزه اشارت بدان است که یقین او کامل بود و سنی نورزد و رای بیره عبادت از آن است که زیب و زینت دنیا بگذارد و های بیره آن است که هواداری مؤمنان و محبان کند ، اگر پرسند که توق از کجا گرفته اند ؟ بگوی توق همین نیزه است به شرط آن که پرچم داشته باشد [و روایت] این چنان است که حسان روزی و صله ای چند از الف نمود بر نیزه [بسته بود و در دست] گرفته امیر پرسید که ای حسان این چه معنی دارد ؟ گفت یا امیر ، این نیزه را علم ساختمان یعنی به مهر و محبت شما در عالم علم شده ایم و این و صله های نند اشارت بدان است که اگر مرا در هواداری شما قطعه قطعه سازند هر يك به شکل النی همچنین در طریق خدمت ثابت قدم خواهیم بود و مداحان در طریق این روایت دانند گرفته اند . اگر پرسند که توق چه معنی دارد ؟ بگوی توق اصل و نشانه



را می گویند و بر هر لشکر گاه که توق زدند هر کس می داند که حای او کدام است آن جا می رود . این حا نیز در معرکه فقر توق مداحان نمودار توق پادشاهان است ، هر کجا مداحان توق نصب کردند هر کس از معرکه گیران ببر حد خود و مقام خود می شناسد . اگر پرسند که لازمه پای توق چه چیز است ؟ بگوی سمره و چراغ . اگر پرسند که سفره را از کجا گرفته اند ؟ بگوی از آن حا که چون آدم صغی علیه السلام را حکم شد که به طواف آن خانه آید که از بهشت برای او به دنیا فرستاده بودند و در آن موضع که حالا خانه کعبه نهاده است آدم علیه السلام از سر دیب بدان حا آمد و حوا را در کوه عرفات در روز عرفه دید و بشناخت و مناسک حج به حای آورد و هدای تعالی برای وی گوسفندی فرستاد تا قربان کرد و حریئل (ع) ثواب قربانی را به آدم (ع) گفت . آدم (ع) از آن خوش دل شد و پوست آن گوسفند را به تبرک نگاه داشت و از آن سفره ساحت چنانچه در باب دباعان در بیان حواهد آمد و پیوسته آن سفره با خود داشتی و بر آن طعام خوردی و در روایات صحیحیه آمده است که حضرت رسالت (ص) پیوسته با ن پرسر سفره تناول نمودی . اگر پرسند که چون پیر سفره حواله فرزد کند چند شرط به حای آورد ؟ بگوی سه شرط . اول آن که سفره با طعام حواله کند یعنی باید که پیوسته در وی طعام باشد . دوم آن که بند گشاده حواله کند و منبش آن است که باید پیوسته سفره گشاده و کشیده داری . سیم باید که در وقت سفره به دست فرزند دادن این آیت [ را ] بخواند ربنا انزل علینا مائدة من السماء تكون لنا عیداً لاولنا و آخرنا و آية منك و ارزقنا و انت خیر الرازقین . اگر پرسند که آداب فرزند در قبول سفره چند است ؟ بگوی چهار . اول آن که چون سفره بستاند بگوید [ ید ] بسم الله خیر الرازقین ان الله هو الرزاق ذو القو المتین . دوم صفاء نظر برادران کند . سیم آن که طعام که در سفره باشد فی الحال به بطر حاصران کشد . [ چهارم آن که ] تکبیر سفره بستاند . اگر پرسند که چراغ را چگونه باید رسانید ؟ بگوی بدین نوع که چراغ را روشن کرده به دست فرزند باید داد و در حال روشن کردن این آیت را بخواند که لا نور السماوات و الارض مثل موره کمشکوة فیها مصباح و صلوات باید فرستاد بر حضرت رسالت پناه (ص) و اهل بیت او و سه نفس در باب چراغ با فرزند باید گفت اگر پرسند که آن سه نفس کدام است ؟ بگوی اول آن که باید که روشن دل باشی و چراغ محبت مردان را در زاویه دل روشن داری . دوم خود بسوزی و محمل را بی فروزی . سیم صفاء نظر جمع کند . چهارم صاحب چراغ را گوید که چراغی که مردان بر فروزند نکشند . پنجم تکبیر چراغ گدایی کند . ششم سه نف



پیر را بهجان قبول کند . این دوسه نکته بود که درباب چراغ مذکور شد .  
 باقی سحنان درباب فراشان گفته خواهد شد . اگر پرسند که سرتوق چیست ؟  
 بگو سربازی در محبت و سرافرازی برادران خواستن . اگر پرسند که پای  
 توق چیست ؟ بگو [که] سفره و چراغ و در کشیدن سفره و افروختن چراغ  
 پایدار بودن . اگر پرسند که چوب توق چیست ؟ بگو استقامت ورزیدن و در  
 محبت راست و درست بودن . اگر پرسند که شده کدام است ؟ بگو تبرکی  
 است که در آستانه یکی از ائمه علیه السلام بر توق می بندند اما اولی آن است که  
 شده حدا باشد و توق حدا به دو جهت : یکی آن است از حرمت شده که هیچ چیز  
 با وی همراه نباشد . دوم آن که علی حده وضع کرده اند . اگر پرسند که شده  
 را که وضع کرد ؟ بگو حضرت شاه مردان (ع) در حنگ احد و آن چنان بود  
 که چون شکست بر لشکر اسلام باز آمد ، علم بیفتاد و حضرت (ص) خود را در میان  
 کشتگان پنهان کرد . حضرت امیر (ع) در میان لشکر کفار بود چون در نگر است  
 علم را بر پای ندید ، باز گشت و بدان موضع آمد و حضرت رسول (ص) را بدان  
 حال مشاهده کرد . فی الحال میان بند از میان بگشاد و بر نیزه بست و به حای  
 علم بر پای کرد و به دست سلمان داد و لشکر گریخته چون نشانه را قایم دیدند  
 بار روی بدان جانب نهادند و گفته اند که پیوسته سلمان به تبرك آن میان بند  
 را نگاه داشتی و چون حواله به جانب مداین شد آن شده را بر سر چوب بست و  
 و ناحود می آورد . پس معلوم شد که شده علی حده می باید و سند شده داران این  
 است . اگر پرسند که مداحان تبرزین به چه سندی می گیرند ؟ بگوی از آن سند  
 که روری که صفیه خاتون را از نزدیک خویشان تبركات آورده بودند ، از حمله  
 یکی تبرزینی بود در غایت تکلف و شاهزاده محمد حنفیه آن را به دست گرفت .  
 روزی حسان ثابت را دید که مدح نبی و ولی می خواند . شاهزاده را خوش آمد  
 آن تبرزین را به وی داد و گفت بگیر و اگر کسی تو را از مداحی ما منع کند  
 بدین وصله با او حرب کن . پس مداحان تبرزین را از شاهزاده محمد حنفیه  
 گیرند و بیاید دانست که مداحان آل محمد (ص) هر علامت که قبول کنند و  
 به هر رنگ که بر آیند که به حسب شریعت روا باشد ایشان را حایز است و کسی  
 از اهل طریق با ایشان مضایقه آن نتواند کرد چرا که مرتبه ایشان بسی بلند  
 است و درجه ایشان بسی عالی و ارجمند .

### رباعی

خواهی که شوی به ملك معنی والی

از مدح نبی مباش يك دم خالی



مداح نبی و آل او باتش که هست

مداحان را مرتبه‌ای بس عالی

بدان که بعد از مداحان این طایفه بر دیگران مقدم اند  
 دوم - در شرح خواص به واسطه آن که ایشان را در انواع علوم می‌باید که  
 گویان و بساط اندازان مدخل باشد تا این کار توانند کرد . مثل علم فقه و  
 طب و نجوم و رمل و تعبیر و معرفت و اسطرلاب و خواص  
 اشیاء و مانند این . اگر پرسند که این کار از که مانده و به تعلیم کدام مرد پیدا شده؟  
 بگو به تعلیم لقمان حکیم و آن چنان بود که در زمان لقمان از عادیان  
 پادشاهی بود که او را عمیق عادت گفتندی و بت پرست بود و خلق را به پرستیدن  
 بتان دعوت کردی و او را دو وزیر بود یکی را صادق گفتندی و یکی  
 را صدوق و ایشان حدای را پرستیدندی و عقیده خود را از پادشاهان پنهان  
 داشتندی . روزی بایکدیگر بسته بودند و در دات و صفات حدای تعالی سخن  
 می‌گفتند و عمیق در پس دیواری بود و سخن ایشان می‌شنید و ایشان وی  
 را نمی‌دیدند . پس با خود اندیشید که ایشان حدای را پرستند و مدار ملک می  
 برایشان است . اگر ایشان را نکشم ملک به هم برآید و پریشانی پیدا شود و  
 اگر بگذارم شاید که مردم را به حدای دعوت کنند و رمن بیرون آیند . صلاح  
 آن است که ایشان را به نوعی از ولایت خود بیرون کنم که هیچ کس مطعنای نبرد.  
 پس روز دیگر ایشان را طلبید و گفت مرا مشکلی چندانست و شما مردم عاقلید  
 می‌خواهم که مشکلات مرا سرید و حکیمی نشان می‌دهند نام او لقمان ، بروی  
 عرص کنید و حواب آن بیارید . ایشان قبول کردند و روز دیگر از آن شهر با  
 یراق تمام بیرون رفتند و به ملازمت حضرت لقمان رسیدند و او در موصی می‌نشست  
 که خارج ولایت عمیق بود . پس مشکلات را بروی عرص کردند همه را حواب  
 گفت و ایشان یاد گرفتند و بعد از سه روز از ملازمت لقمان روی به دارالسلطنه  
 عمیق نهادند و چون به سرحد ولایت رسیدند امیر با دو هزار سوار آن‌ها بود.  
 ایشان را اردر آمدن به ولایت منع کرد و گفت عمیق می‌گوید شما را بر من حق  
 خدمت است ، به واسطه آن شما را نکشتم و بند نکردم اما ملاقات ممکن نیست .  
 شما دیگر در ولایت من می‌آید و هر کجا که می‌خواهید بروید . ایشان هیچ  
 روی و رای ندیدند حرا آن که ناز به آستانه لقمان حکیم روند . آمدند و حال  
 بار گفتند . لقمان گفت چون شما را از آن ولایت منع کردند در این ولایت  
 باشید . گفتند ای حکیم ما عادت کرده‌ایم در پای تخت بودن و در زیر سایه بان  
 ایستادن و حکم کردن و امر و بهی فرمودن و تحفه و تبرک شدن . به يك بار



گونه ترك كنيم و به چه نوع دل بر كنيم ؟ لقمان گفت شما سه روز صبر كنيد پس پيش من آييد. ايشان برفتند و بعد از سه روز به حضرت حكيم آمدند. فرمود : براى شما فكرى كرده ام ؛ و لقمان به خواص اشياء دانا بود و خداى تعالى گياهم و هرسنگى را باوى به سخن آورده بود تا خاصيت و منفعت و مضرت خود بى مى گفتند. چنانچه خدائى تعالى مى فرمايد و لقد اتينا لقمان الحكمة ان يكره الله . پس لقمان خاصيت بعضى ادويه با ايشان بگفت و ايشان را از اسرار نوم و دقايق تغيير خواب چيزى در آموخت و گفت برويد و معركه بسازيد و آن ميدان سلطان تصور كنيد و سايه بان برافرازيد و صندوق بنهيد و آن را تخت لطان حيال بنديد و كتاب ها كه داريد بر هم چينيد و آن را دفتر خانه پنداريد چون مردم بر شما جمع شوند خواص اين داروها بگويد و بدیشان فروشيد تا ترحى به دست شما آيد و همان امر و نهى داشته باشيد. چه از اهل معركه يكى را بگويند كه بنشين و يكى را مى گويند كه پس باش و على هذا و از شما نفعى به نلقى رسد بى ضرر .

پس صادق و صدوق اين قول را كار بستند و بدان گونه كه تعليم داده بود مر كه بر آراستند و هر روز چبرى بر آن اضافت شد تا بدين مرتبه رسيد كه حالا دميان است. اگر پرسند كه آنچه بدیشان مخصوص است چيست ؟ بگو زيلوچه دايره و چهارميخ و طاس و ميل و كتب. اگر پرسند كه زيلوچه اشارت به چيست ؟ كوى در اصل اشارت به مرتبه وزارت بوده اما نرد اهل طريق اشارت بدان است كه ما خود را فرش زير پاى مردم داريم و رخ بر خاك نياز مى ماليم و روى بر كف پاى اهل دلاى مى سايم و هر كه اين صفت ها ندارد او را نرسد كه در معركه مردان بر زيلوچه نشيند. اگر پرسند كه دايره اشارت به چيست ؟ بگو اشارت بدان معنى كه ما از دايره محبت بيرون نيستيم ؛ يا معنى آن است كه بر گرد خود مى گرديم و هر چه مى طلبيم از خود مى طلبيم و مركز دايره معرفت مايم .

مر كه دايره و نقطه پرگار تويى گر به خود درنگرى آينه يار تويى

اگر پرسند كه چهارميخ چه معنى دارد ؟ بگو معنى آن است كه صاحب اين معركه بايد كه از چهار در كن بساط خبردار باشد و به چهار صفت موصوف بود :

اول علم ، دوم حلم ، سيم صبر ، چهارم كرم .

اگر پرسند كه معنى طاس و ميل چيست ؟ بگو معنى آن است كه آن چه در طاس هاى فلک هست براى انسان است چنانچه خداى تعالى فرمود : وزيناها للناظرين . پس معنى طاس نمودار فلک باشد و هر كه طاس و ميل در معركه نهاد بايد كه چون فلک عالى هست و دايم در طلب فلک بود (۲)



اگر پرسند که کتب از برای چه در معر که نهند؟ بگوی برای آن که آنچه بر زبان [ایشان] گذرد اثبات آن از کتاب تواند کرد. اگر پرسند که آداب خواص گویان چند است؟ بگوی هفت: اول آن که غرض ایشان از گفت و گوی متاع دنیا نباشد بلکه مقصود ایشان نفع مسلمانان بود. دوم آن که در هر چه می گویند محافظت حدود و حقوق شرعی بکنند. سیم دروغ نگویند و مردم را نفریبند. چهارم در فروختن ادویه و شربت ها و ترکیبات انصاف نگاه دارند. پنجم اگر درویشی را چیزی نبود و بداند چه می فروشند رغبت داشته باشد بی بها بوی دهند. ششم زبان از فحش و بیهوده و آزار مسلمانان نگاه دارند. هفتم مرتکب امور نامشروع نشوند.

بدان که قصه خواندن و شنیدن فایده بسیار دارد. اول سیم- در بیان قصه گوای آن که از احوال گذشتگان خبردار شود. دوم آن که و افسانه خوانان چون غحایب و غرایب شنود نظر او به قدرت الهی گشاده گردد. سیم چون محنت و شدت گذشتگان شنود داند که هیچ کس از بند محنت آراده نبوده است او را تسلی باشد. چهارم چون روال ملك و مال سلاطین گذشته شنود دل از [مال دنیا و] دنیا بردارد و داند که با کس وفا نکرده و بخواهد کرد. پنجم عبرت بسیار و تجربه بی شمار او را حاصل آید و خدای تعالی با حضرت رسالت صلوات الله علیه می گوید و کلاً نفس عليك من اباء الرسل ما ثبت به فؤادك. یعنی ای محمد ما بر تو می خواهیم از قصه های رسولان و حسره های پیغمبران آنچه بدان دل را ثابت گردانیم و فایده های کلی تو را حاصل گردد. پس معلوم شد که در قصه های گذشتگان فایده هست اگر واقع باشد و بر آن وحه که وجود داشته باشد خوانده شود خواننده و گوینده و شنونده را از آن فایده ای رسد و اگر غیر واقع باشد گوینده را وبال باشد و شنونده فایده خود برگیرد چنانچه گفته اند:

بیت

بگویند از سر باز چه حرفی      کر آن پندی نگیرد صاحب هوش  
و گر صد دفتر حکمت برانله      بخوانی آیدش باز چه در گوش

اگر پرسند که مخصوص قصه خوانان چیست؟ بگوی صندلی و این دراصل از آن غرّاحوانان بود و حالا از آن قصه خوانان است و تبریز نیز می دارند. اگر پرسند که صندلی را از کجا گرفته اند؟ بگوی از آن جا که چون خدای تعالی آدم را بیافرید فرمود که اسماء مخلوقات بیان کند. و در زیر عرش ملائکه جمع شوند. آدم علیه السلام بر حاست و نام يك به يك از اشیاء ذکر می کرد. حریئل علیه السلام به فرمان ملك حلیل از بهشت صندلی آورد و بنهاد و آدم را بروی



نباید. اگر پرسند که معنی صندلی نهادن چیست؟ بگوی که معنی آن است که هر که هنری دارد باید که از مردم دیگر بالاتر نشیند تا همه از دیدار او بهره یابند. اگر پرسند که صندلی از برای که می نهند؟ بگوی از برای هنرمندان و به واسطه آن است که هر که در هنرمندی و پهلوانی بر سر آمده سلاطین او را بر صندلی نشاند. پس هر که پهلوان میدان سخن باشد او را رسد که بر صندلی نشیند. اگر پرسند که صندلی چند رکن دارد؟ بگوی چهار رکن؛ دو زیر و دو بالا. اگر پرسند که دو رکن بالا اشارت به چه چیز است؟ بگوی یکی به دانش و یکی به بینش، یعنی هر که بر صندلی نشیند باید که هر چه گوید از روی دانش گوید و به نظر بینش ببیند و داند که هر معر که قابل چه [نوع] سخن است. اگر پرسند دور رکن بر صندلی اشارت به چیست؟ بگوی یکی به صبر دوم به ثبات، یعنی هر که صندلی نشیند باید که هر چه بدو رسد صبر کند و در کار خود ثابت قدم باشد و به هر چیزی ارجا برود چنانچه گفته اند:

پست

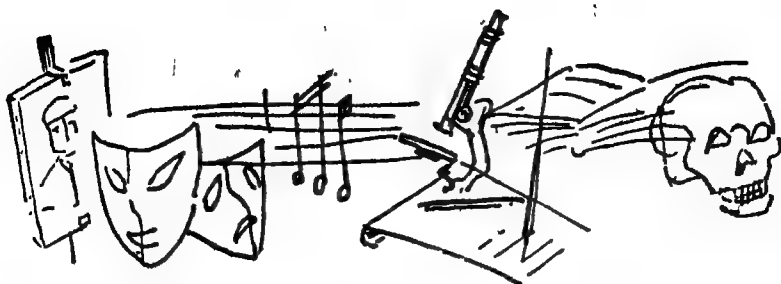
تار هر بادی نحیبی پا به دامن کش چو کوه

کادمی مشت عمار و عمر باد سر سر است

اگر پرسند که قصه خوانی چند نوع است؟ بگوی دو نوع: یکی حکایت گوئی و دیگری نظم خوانی. اگر پرسند که آداب حکایت گوئی چند است؟ بگوی هشت اول آن که قصه ادا خواهد کرد اگر مستدی است باید که راستاد خوانده باشد و اگر منتهی است باید با خود تکرار کرده باشد تا فروماند.

دوم آن که چست و چالاک به سخن در آید و خام و گران جان نباشد. سیم باید که داند که معر که لایق چه نوع سخن است از حد نزول و مانند آن، بیش تر از آن گوید که مردم را راغب آن کنند. چهارم نثر را وقت به نظم آراسته گرداند به بروحی که مؤدی به ملال شود که بر رگان گفته اند نظم در قصه خوانی چون ملک است در دیک. اگر کم باشد طعام بی مره بود و اگر بسیار باشد شور گردد. پس اعتدال نگاه باید داشت. پنجم سخنان محال و گراف نگوید که در چشم مردم سبک شود. ششم سخنان تعریض و کنایت نگوید که در دل ها گران گردد. هفتم در گدایی مبالغه نکند و بر مردم تنگ نکند. هشتم رود سن نکند و دیگر دیر برب نکند بلکه طریق اعتدال نگه دارد. اگر پرسند که آداب نظم خوانی چند است؟ بگوی شش: اول آن که به آهنگ خواند. دوم سخن را در دل مردم بنشانند. سیم اگر بی تی مشکل پیش آید شرح آن با حاسران بگوید. چهارم چنان نکند که مستمع ملول گردد. پنجم در گدایی سو گند بسیار ندهد و مبالغه ننماید. ششم صاحب آن نظم را در اول معر که یا در آخر یاد کند و فاتحه و تکبیر فرستد و افسانه خوانان نیز مثل حکایت گوئیان اند. ایشان را نیز همین ادبها رعایت باید کرد.





## در جهان هنر و ادبیات

### اپرا

#### اپرای خسرو و شیرین

هفت کشوره است و فرهادی که در هر مندی  
طاق و در رورمندی شهره آفاق است  
فرهادی که وقتی شیرین را اسب بهر میر  
می‌علتد ، او اسب و شیرین را ، هر دو  
از زمین بلند می‌کند ، مردوش می‌دهد  
تا مقصد می‌برد

اما از این همه پرده‌های رسا بگذرید  
ریرا در اپرای خسرو و شیرین هیچ خبری  
از آن‌ها نیست شاید هم حق داسر پرستان  
اپرای تالار رودکی باشد ریرا که  
فرهنگ ما فاقد سنت اپرایی است و موسیقی  
ما اگر چه بالقوه مستعد است ماری هنور  
آن عفا و وسعت کافی را بالفعل برای القا  
معایم ندارد . ضمناً این در این زمینه  
باید از پیشروان این هنر باری بخواهیم  
با وجود این حسین دهلوی آفریننده اپر  
ایرا جابجا از امکانات موسیقی ملی بهره  
گرفته است مثلاً : آغاز پرده نخست  
در مار خسرو پرویز - که رامشگر ار  
می‌نوازند و حاضران می‌نوشند . او  
مایه‌های ملودیک شاه ایرانی ماثراً  
است .

ولیکن يك چیز را نباید نادیده

تالار رودکی در مدت برگرداری حش  
های فرهنگ و هنر بیش از ده ساله به نام هنری  
شامل : رقص ، موسیقی ، داله و اپرا اجرا  
کرد و برای نخستین بار اپرای ایرانی  
خسرو و شیرین را در صحنه آورد . بعد از  
آتوسا و دلاور سهند ، این سومین اپرای  
ایرانی است ، که تصنیف شده است به همین  
سبب از چندی پیش چشم به راه بودیم تا  
اپرانی را به رسم و بشویم کامل تر و بهتر  
از آن دو ، موسیقی اش از موسیقی ملی ما  
نشأت گرفته باشد و زبان شعرش زبان  
عاشقانه نظامی باشد ، درباری را تماشا  
کنیم ما تحت طاقت پس و رامشگرانی را  
که بارید سرجیل آنان است و شیرینی را  
آن چنان که نظامی وصف کرده است ،

نه افروزی چو مهتاب خوانی  
سپه چشمی چو آب رسد گانی

.....  
.....

رخش سربین و مویش نیز نسرین  
لش شیرین و سامش نیز شیرین  
و خسروی را بینیم که نشان آفتاب



های شیرین می‌پردازد، خسرو فوری عاشق می‌شود و دستور می‌دهد که شاهپور به ارمن بازگردد و شیرین را به دربار او بیاورد و مریم - همسر خسرو - پنهانی به سخنان آنان گوش می‌دهد.

[بگنندیم از این که دربار خسرو فاقد آن جلال و جبروتی است که نظامی توصیف می‌کند، چون تنواری دگسوارانور تالار رودکی خارجی است و نتیجهٔ آذردک کامل فرهنگ ایرانی عاجز است.]

### تابلوی دوم

شاهپور ماهمان لاسی که در دربار به تن داشت به صحرای ارمن آمده است و نقش صورت خسرو را در معرض تماشا می‌شیرین می‌گذارد، شیرین از این تدبیر آگاه می‌شود و عشق خود را نسبت به خسرو به شاهپور اظهار می‌دارد. اما چون وایمهد ارمن است نمی‌تواند، به ایران، نزد خسرو برود. در این هنگام صدای طبل و موزیک نظامی به گوش می‌رسد. سرداران ارمن شیرین را احضار به فرماندهی سپاه انتخاب می‌کنند و آن گاه به کمک رومیان می‌شتابند تا متفقاً علیه ایران جنگ کنند.

### پرده سوم

دربار خسرو است، رومی‌ها شکست خورده، دوتن از سرداران آنان اسیر شده‌اند که یکی از آنان شیرین است. خسرو به او مهربانی می‌کند و او هم حاضر به ازدواج با خسرو می‌شود. مریم تهریکاتی می‌کند که مؤثر واقع نمی‌شود، سپس خسرو دستور می‌دهد فرهاد قهری برای شیرین بسازد و خود به جنگ بهرام چوینه می‌رود.

### تابلوی چهارم

فرهاد در ملاقات با شیرین عاشق او

گفت، اگر ما سنت موسیقی ایرانی نداریم، سنت شعری بسیار کهن داریم. در این سرزمین عطارد، شاطر و کعاش شعر می‌بهمد و از میان آنان شاعران مردمی بر حاشیه است، پس اگر در سرودن شعر این کوتاهی کرده باشیم، خطا کرده‌ایم. شعر این ایرا را احمد دانشور مروده است که طبع است و از این بابت ایرادی نیست، دکتر قاسم غنی هم که پزشک بود به گردن ادبیات فارسی حق دارد اما باید یادآوری کرد که آقای دانشور مدتی از عمر خود را صرف تحصیل پزشکی کرده است و بعد هم بسیاری از اوقات خود را به طبابت می‌گذراند. بدیهی است که اطلاعات و ششاسانی ایشان از شعر و امکانات ادبیات فارسی خیلی کمتر است از فلان شاعر که قسمت اعظم حیاتش را صرف خواندن شعر و پرداختن به ادبیات کرده است و روان هر شاعری را چنان می‌شناسد که زبان او را، و اگر قرار شود نیگیری در شعری یا داستان منظومی داده شود صلاحیت چنین کسی، بسی بیشتر از دیگران است زیرا هرگز راضی نمی‌شود که به حای شعر والای نظامی نگوید، «نگوئید یکی طره مه‌ندس بیاید!» که منظور فرهاد معمار است.

ایک داستان مثله شده خسرو و شیرین را به قلم احمد دانشور بخوانید، پیش از هر چیز باید بدانید که مقتضیات ایرانی باعث شده است که مریم در خسرو باشد قبل از این که با شیرین آشنا شود!

### تابلوی اول

صحنه نشان دهنده مجلس بزم خسرو بر وزیر است. شاهپور از سفر ارمن بازگشته، با خسرو خلوت می‌کند و به توصیف زیبایی





صحنه از اپرای خسرو و شیرین در تالار

که در نگاه اصلی داستان، عشق و است به شیرین و به همین مناسبت است عامه مردم شهرهای همدان و کرمان که کوه بیستون در آن واقع است و از این داستان نام می برد آن رازش و فرهاد می خوانند نه خسرو و شیرین حالی که عشق فرهاد در این اپرا رنگ باخته عرصه شده است و در عوض شاهپور خیلی پررنگ است. البته ناگفته نماند که به ما آن داشتیم متن نظامی عیناً در صحنه بیاورد به امکان آن هست، بخصوص که نظامی اطلاعی از فن صحنه سازی و دیگر و

می شود، و این عشق انگیزه ساختن قصری داشکوه برای شیرین می گردد سپس خسرو فاتحانه از جنگ بازمی گردد و با شیرین ازدواج می کند، و فرهاد هم سر به دیامان می گذارد

\*\*\*

ملاحظه کردید که بی مزه ترین داستانی است که تا به حال شنیده یا خوانده یا دیده اید، در حالی که امکانات این اثر خیلی زیاد و وسیع است، مثلاً تأملوی شستشوی شیرین در در که می توانست یکی از زیباترین صحنه های این اپرا واقع شود که نکل حذف شده بود. مهم ترین



## الف - نمایشگاه‌ها

در سه طبقه تالار موزه هفت نمایشگاه ترتیب یافته بود به این شرح:

## ۱- نمایشگاه آثار عتیقه:

در این قسمت آثاری از سه هزار سال پیش از میلاد تا دوران اسلامی به نمایش گذاشته شده بود. این آثار شامل ظروف و وسایل سفالی، فلزی، سنگی و تزیینی اقوام باستانی ایران بود که بیشتر آن‌ها مربوط به کاوش‌هایی است که در سال‌های اخیر در نقاط گوناگون کشور انجام گرفته است مثل منطقه دشت لوت، معدکسکاور، طوالش و ...

## ۲- نمایشگاه گلیم:

گلیم بافی که رشته‌ای از بافندگی است به تنهایی از نظر طراحی و طراوت و ریزه کاری‌های هری دست کمی از فرش بافی ندارد بلکه در مواردی بست به آن برتری هم دارد زیرا مواد اولیه اش طریف تر است.

تنها: طرحی از حاتم عطاپور



اشته و نه آن زمان است. حتی شکسپیر نانی که آثار خود را هاند، مصنفان وقتی اپرا کنند تمییرات با می دهند اما اثر را در حالی که خسرو و اگر اپراهای ایرانی، مایه انتظار داشت که هم طرار فیلم‌های نئین به نظر می رسد که کیسائی کافی در تنظیم هاند و حواسته اند بهر فرهنگ و هنر اپرای شد.

هنر از گستر این اپرا رصائی و حشمت سجری بنان آن عبارت بودند ریتون، در نقش خسرو سوسوپرانو، مریم سوپرانو، شیرین، ماریتون، شاپور، ارست آکرمان و طراح ماء.

## هنگ و هنر

امه جشن فرهنگ و هنر ماه با گسترشی قابل ستایش شهرها، بخش ها و روستا را شد. این برنامه ها آواز، موسیقی، تئاتر، فیلم، سخنرانی، شب

ن بخشی از آن چه را در تالار موزه انجام گرفت



رشته خود را در یکجا جمع سیند اما این مراد از این نمایشگاه حاصل نمی‌شد

#### ۴- نمایشگاه شاهنامه‌ها :

در این بخش تعدادی شاهنامه‌چاپی و خطی دیده می‌شد. این شاهنامه‌ها شامل نسخه‌های گوناگون شاهکار فردوسی و شاعران دیگر شاهنامه‌سرا بودند مثل شاهنامه قاسمی که درباره فتوحات شاه اسماعیل سروده شده است.

علاوه بر این‌ها، ترجمه‌هایی از شاهنامه به زبان‌های دیگر و تألیفات ایرانیان در درباره فردوسی و تحقیقات ایرانیان در باره شاهنامه و سراینده آن در اینجا گردآوری شده بود و نیز درون همه‌های شیشه‌ای و بر دیوارها، پرده‌هایی که نشان دهنده صحنه‌هایی از شاهنامه بود به تماشا گذاشته شده بود.

نمایشگاه‌های دیگر عبارت بودند از نمایشگاه عکس از مظاهر فرهنگی و اجتماعی و هنری حیراسان، اصفهان و فارس. نمایشگاه نقاشی و مجسمه‌سازی

#### ب- برنامه‌های ادبی

۱- جلسات سخنرانی و بحث درباره زبان فارسی از ۵ تا ۸ آبان برگزار شد. در این جلسات گروهی از صاحب‌طراوت در زبان فارسی حاصل پژوهش‌ها و نظریات خود را درباره مسائل زبان فارسی عرضه کردند. در مراسم گشایش این جلسات که با پیام شاهشاه آریامهر آغاز شد، نخست وزیر و گروهی از شخصیت‌های فرهنگی و هنری و دانشمندان زبان فارسی حضور داشتند. شاهنشاه ضمن پیام‌حویش که وزیر فرهنگ و هنر آنرا قرائت کرد، فرمودند :

«زبان فارسی که به گواهی تاریخ

از ویژگی‌های گلیم یکی‌رنده و روشن بودن رنگ‌ها، تنوع و تناسب آن‌ها و امکان هرچه بیشتر درهم آمیختن آنهاست بطوری که گاه انکار در برابر یک تابلوی نقاشی هستیم.

در این نمایشگاه بجز تعدادی گلیم‌های تزیینی که همه در کارگاه گلیم‌بافی وزارت فرهنگ و هنر بافته شده بود، یکدستگاه گلیم‌بافی هم، همراه با فندک آن به معرض تماشا گذاشته شده بود. شکل ظاهری دستگاه شبیه دستگاه قالی‌بافی بود و تنها اختلاف این دو در بافندگی و چله‌کشی آنهاست.

در این بخش از نمایشگاه کارهای نه‌تن از طراحان و بافندگان به معرض تماشا گذاشته شده بود

#### ۳- نمایشگاه کتاب :

این نمایشگاه شامل یکپاره‌ها و صد جلد کتاب بود که از مهرماه ۴۸ تا مهرماه ۴۹ انتشار یافته‌است. حمله این کتاب‌ها به‌ده موضوع تقسیم شده بودند

تماشاگر بزودی درمی‌یافت که این نمایشگاه در نهایت می‌دقتی تنظیم یافته بود. این موضوع از مختصر توجهی به عنوان موضوع‌ها و تطبیق آن‌ها با محتوی کتاب‌ها به‌خوبی درک می‌شد مثلاً در بخش «داستان‌ها و نمایشنامه‌های ایرانی» کتاب «درای خود را موشان» که مجموعه شعر است و «کتاب انشاء عمومی برای همه» و «دمی با حیات» و «دیده‌می‌شد و در قفسه کتاب‌های «شعرهای کهن» کتاب «مکتب وقوع» که تحقیقی است تازه درباره سبک شعر و قوی قرار داده شده بود.

دیده‌می‌شد یکی از روایات ابتدائی این گونه نمایشگاه‌ها باید این باشد که اهل مطالعه به آسانی بتوانند کلیه تحقیقات



### نمایشگاه کتاب سازمان زنان

به مناسبت هفته کتاب، از ۲ تا ۹ آبان، نمایشگاه کتابی در محل سازمان زنان پایتخت تشکیل یافت که توسط سرکار علیّه بانو فریاد هریا افتتاح گردید. این نمایشگاه مجموعه‌ای بود از کتاب‌های مربوط به زن، آثار تألیفی زنان و آنچه آنان ترجمه کرده بودند.

در تالار نمایشگاه، کتابی در اختیار بازدید کنندگان گذاشته می‌شد به نام «کتابنامه آثار زنان ایرانی»، پس از دیدن نمایشگاه و خواندن کتابنامه در می‌یابیم که در ترتیب یکی و تدوین دیگری بسی شتاب شده است و متصدیان توجه و دقت لازم و کافی در این امر نکرده‌اند، چه اشتباهات روشن مؤلف یا مؤلفان کتابنامه و درهم درهم چیدن کتاب‌ها در نمایشگاه دلیل این مدعاست. ذیلاً به نمونه‌های اشتباهاتی که در تنظیم کتابنامه رخ داده است اشاره می‌شود.

نام کتاب	نام زنان مؤلف
آتشکده آذر	بیگدلی، آذر
آغوش شعر	تمیمی، فرح
جاودانه <sup>۱</sup>	فرخ‌زاد، فروغ
خاندان وصال شیر	نوابی، ماهیار

علاوه بر این کتاب‌هایی که چندبار چاپ شده، مکرر هم در این فهرست نام برده شده‌اند برای نمونه به صفحه ۱۶ رجوع کنید، هم چنین در این کتابنامه از نویسندگانی نام برده شده است که اگر هم یادی از آن‌ها نمی‌شد تقصی

ایران همواره مورد نهایت دل‌بستگی تمام ایرانیان بوده است، از نظر تاریخ و پیشینه زبانی است کم‌تعلیل که مراحل و تحولات آن در طول بیش از ۲۵ سده مطالعه و کاملاً شاخه شده است و با آن که در این فاصله زمانی بزرگ دیگر گونی‌های فراوان یافته، هنوز پایگاه و آلائی خود را به عنوان بنگاه زبان فرهنگی و رسمی و همگانی ایرانیان حفظ کرده است. در صورتی که بسیاری از زبان‌های جهان در همین مدت یکسره فراموش شده‌اند و اینک سخن‌گویی ندارند.

پس از آن آقای نخست‌وزیر، متن سخنرانی خود را که همین عقاید، هنر نویسندگی و پندهای ایشان به نویسندگان بود حوالت و ضمن آن گفت:

«به عقیده من بهترین نوع نویسندگی سالم نویسی است و اساس سالم نویسی ساده نویسی است»

... من طرفدار هنر هستم. نو و کهنه برایم تفاوتی ندارد ... در حلق هنر تو باید محول باشیم و برعکس مایه در حلق هر مدلی که به دل نمی‌نشیند خجول باشیم.

آقای نخست‌وزیر در پایان گفت:

«ادب باید ما را ادب باشد»  
۲- جلسات سخنرانی و بحث درباره شاهنامه فردوسی از ۹ تا ۱۴ آبان بود و هدف از تشکیل این جلسات بررسی و آماده کردن رمیه نهیه متنی دقیق از شاهنامه فردوسی بود.

۳- کنفرانس تاریخ و فرهنگ ایران از ۱۲ تا ۱۵ آبان.

۴- روز شعر انجمن‌های ادبی پایتخت از ۱۵ تا ۱۸ آبان.

۱- این کتاب را آقایان امیر اسماعیلی و ابوالقاسم حالت نوشته‌اند.



می‌کنیم که در این نمایشگاه حامد دکتر  
زهرای خانلری با ارائه ۲۳ تألیف و ۹  
ترجمه مرتب‌تری درخشانی نست به دیگر  
رمان داشتند چه از لحاظ کمیت و چه از نظر  
کیفیت امید است که در سال‌های آینده  
چنین اقدامات مفیدی با دقت بیشتری  
اجرا گیرد

برای «کتابخانه» نمود در عوض اسم  
مؤلفینی از قلم افتاده که نبودن نام نهادر  
این کتابخانه از ارزش کاری که شده  
می‌کاهد مثل مرحوم فاطمه سیاح، حامد  
دکتر مهری راسخ و با حامد دکتر درونی  
پیرچندی مؤلف کتاب «ارزش» روان-  
شناسی رفتار غیرعادی، صماً یادآوری

### نقاشی

#### نقاش عشق‌های افلاطونی

کری، گرافیک‌های ده هرمند حوان  
امریکائی را از اوایل تا ۲۱ آبان ماه به  
معرض تماشای همدستان گذاشت این  
همرمدان فارغ التحصیلان دانشکده هنر  
و طراحی «میشه روتا» بودند و نمایشگاه  
آنان عنوان «ارتباط از رهگذر هنر» نام  
داشت.

#### تالار سیحون

از نیمه دوم آبان کارهای عکسی  
حمشید نرسی را که بیشتر در زمینه عکس  
های رنگی است عرصه کرده است

#### تالار مس

در آبان ماه ۲۴ تابلو از نقاشی آقای  
عبدالرضا دریایی را به نمایش گذاشته  
است این نمایشگاه تا سوم آذرماه دایر  
خواهد بود.

#### خانه آفتاب

نمایشگاهی ترتیب داده است از آثار  
هنری، هنر چوبیان دختر همدستان به زاد-  
محمود مستجبر

تالار سیحون از اواخر مهر تا اوایل  
آبان نقاشی‌های فرح نواش را در معرض  
تماشای علاقه‌مندان قرار داد اگر پذیرفته  
ماشیم که آثار هنری غالباً بیان‌کننده  
اندیشه‌ها و احساسات حالان آنان است  
آن‌گاه چنین به نظر می‌رسد که حامد فرح  
نواش در تابلوهایش که سرشار از احساسات  
لطیف رمانه است همه‌جا با چشمانی بکران  
دیدار عشقی افلاطونی را به راه بسته  
است.

در کارهای حامد نواش که همه  
فیگوراتیو و به سبک رئالیسم بودند تکنیک  
و اصول چندانی دیده نمی‌شد، حتی مضمون‌ها  
اغلب یکی بود و آن مسئله درنگ کردن  
مردان احساسات و اندیشه‌های رمان  
راست

نمایشگاه‌های دیگری که در آبان‌ماه  
آثار نقاشان و یا عکاسان را در معرض  
داوری همدستان گذاشتند عبارتند از:

#### انجمن ایران و آمریکا

به سرپرستی و حمایت «پن» و «دبی



## فیلم

## پنجمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان

پنجمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان در نهم آما ماه ما نمایش سه فیلم از کشورهای شوروی، هلند و انگلیس برنامه‌های رسمی خود را آغاز کرد.

در این فستیوال جمعاً ۶۵ فیلم از بیست و چهار کشور برای نمایش انتخاب شده بود که آن‌ها را در پنج گروه مختلف برای کودکان و نوجوانان از پنج تا چهارده ساله تقسیم بندی کرده بودند.

صماً به منظور تحلیل از خدمات فرهنگی و هنری حاتم هرینا تیرلوا از کشور چکسلواکی، مجموعاً چهارده فیلم از آثار گذشته او را خارج از دور مسابقه نمایش دادند.

در آخرین روز فستیوال نیز به یادبود والت دیزنی، هنرمند گرانقدر آمریکایی، فیلمی از مجموعه آثار گذشته‌اش نشان داده شد.

امسال در حوالی سال‌های گذشته سطح فیلم‌های عرضه شده به هیچ وجه در حوز نوحه بسیار نبود. شاید يك علت آن کمبود آثار خوب از کشور چکسلواکی و سایر کشورهای اروپای شرقی باشد، زیرا معمولاً همه ساله رسم بر این بوده که از این کشورها آثار خوب و متعددی می‌رسید و تقریباً بیشترین جوایز فستیوال صیب فیلم‌سازان این کشورها می‌شد و ما باین صرع عادت کرده بودیم.

اما در پنجمین فستیوال کودکان ما با چند اثر متوسط از این کشورها روبرو شدیم (البته صرف نظر از آثار بسیار

زیبای حاتم تیرلوا که خارج از دور مسابقه نمایش داده شد)

شاید اگر قرار می‌بود که «کمیته انتخاب» این جشنواره فقط فیلم‌هایی را بپذیرد که از هر جهت شایستگی نمایش در يك فستیوال جهانی را داشته باشند، می‌شك پیش از ده دوازده فیلم برای نمایش در فستیوال انتخاب نمی‌کرد اما این کمیته با اشکال بزرگی روبرو بود:

طبق قوانین و مقررات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مدت فستیوال ده روز است و همه روزه باید به مدت سه ساعت یا کمی بیشتر فیلم نشان داده شود که در مجموع تقریباً نزدیک به سی ساعت فیلم خواهد بود پس ناچار کمیته انتخاب باید در فیلم‌های رسیده برای این مدت فیلم انتخاب کند و در نتیجه به احسار آثاری نیز برای نمایش پذیرفته می‌شود که در اصل شایستگی شرکت در يك فستیوال را ندارد.

تا اینجای قضیه مربوط به شرایط منطقی و قابل قبولی است که معمولاً در اکثر فستیوال‌ها ممکن است پیش بیاید. اما آنچه در این فستیوال برای نگارنده به عنوان عضو کمیته انتخاب و عضو هیئت داوران کانون فیلم ایران بیش از هر چیز عجیب و تأسف آور بود، این بود که در حقیقت چیزی که به نام «کمیته انتخاب» نامش در فهرست تشییعاتی فستیوال آمده است، فرمالیته‌ای بیش نیست.

فیلم‌ها برای این کمیته نمایش داده شد و البته در موقع نمایش هر کس به فراخور برداشت خود از فیلم‌ها، اظهار نظر مختصری کسرد ولی پس از پایان



توجه می‌کند.

فیلم «فلوت» اثر خسرو سینائی که توسط وزارت فرهنگ و هنر عرضه شد بود در همان هنگام نمایش برای کمیته انتخاب باسردی و عدم پذیرش همه اعضا روبرو شد و فیلم «اردک حسود» نیز تأثیر پیش از «فلوت» در اعضاء کمیته انتخاب نداشت. اما در نهایت تعجب بعداً معلوم شد که هر دوی این فیلم‌ها برای نمایش در فستیوال انتخاب شده‌اند.

جای هیچ‌گونه تردیدی نیست که گردانندگان کانون، فیلم «فلوت» را از آن جهت انتخاب کرده‌اند که به این طریق بتوانند در رونق و جلوه فیلم‌های ساخته شده در کانون بیفزایند و تلویحاً نشان دهند که کانون پرورش فکری کودکان و مقایسه با وزارت فرهنگ و هنر، چگونگی یک‌شبه ده صدساله پیچیده است؛ و فیما بین «اردک حسود» برای نمایش در فستیوال به گردانندگان کانون، به طریقی سیاه دوستانه تحویل شد. اما این تحمیل گردانندگان کانون با فروتنی تحمل کرد، زیرا نمایش این فیلم بسیار ابتدائی بی‌ارزش میر در رونق نخستین تجربه‌ها، فیلمی کانون می‌افزود.

آقایان منتقدین روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها، می‌تواند به این که «کمیته انتخاب» واقع در جریان انتخاب این فیلم‌ها تاچه‌انداز در حالت داشته‌است، حملات شدیدی به کمیته انتخاب و حتی یک‌یک اعضاء آن نمود و اگر در این بررسی کوتاه می‌کوشیم مسأله را آن طور که بوده نشان دهیم به خاطر پاسخ‌گویی به اعتراضات منتقدین و علاقه‌مندان به سینماست بلکه برای تمییز هر چه بیشتر واقعیت و حقایق است.

که شاید همگان از آن آگاه نباشند رویهم‌رفته سطح فیلم‌های اما

جلسات نمایش، بی‌آن که برای انتخاب واقعی فیلم‌ها، انتخابی صورت بگیرد و نظریات يك اعضاء کمیته جداگانه حواسته شود، لیست فیلم‌هایی که باید در فستیوال به نمایش درآید آماده شد. البته اراصاص نباید به دور بود که فیلم‌های انتخاب شده در فستیوال فرق چندان بزرگی با انتخاب کمیته انتخاب نمی‌توانست داشته باشد زیرا غیر از چند فیلم که خوب بود ولی نمایش معاین با قوانین و مقررات کانون پرورش فکری کودکان بود، بقیه فیلم‌های باقی‌مانده آثاری بسیار معمولی و پیش پا افتاده بودند. اما درباره آنچه مربوط به انتخاب فیلم‌های ایرانی عرضه شده در فستیوال است باید گفته شود که در این‌جا نیز به هیچ‌وجه نظر کمیته انتخاب بسیار اقل سه نفر اراصاصی آن حواسته شد (دو نفر دیگر از اعضاء کمیته نمایندگان خود کانون بودند) فیلم‌ها را در شکل ناقص و نیمه تمامشان در يك جلسه اصطلاحی نمایش دادند و بطوری که معلوم گردید همه آن‌ها پیشاپیش انتخاب شده و اسامی همه آن‌ها قبلاً در لیست کلی فیلم‌های قابل نمایش در فستیوال چاپ شده بود. (حتی پیش‌بینی‌های لازم برای مصاحبه‌های کارگردانان این فیلم‌ها با خبرنگاران نیز شده بود)

مررسی مختصری در بطنی رسمی مدیر عامل کانون در روز افتتاح فستیوال که تکیه عمده‌اش بر جلوه دادن هر چه بیشتر فعالیت‌های هنرمندان کانون در عرصه کردن هفت فیلم به پشمین جشنواره فیلم‌های کودکان بود، شتاب زدگی و خودرایی گردانندگان کانون را در انتخاب بی‌چون و چرای نخستین تجربه‌های ناشیانه اما امیدوارکننده فیلم‌سازان کانون پرورش فکری کودکان بحوی



کشیده است و توجه بزرگترها را برانگیخته است. تلفیق این دو مطلب که ظاهر آسان اما در عمل بسیار مشکل است، بی شک از «هوگو و زرفین» شاهکاری به وجود آورده است. به همین جهت جایزه بزرگ هیئت داوران بین المللی و جایزه «شهر فرنگ» کانون فیلم ایران به خاطر سپاس فراوان از لطافت شاعرانه، دریافت عمیق و روشن، پرداخت فوق العاده سینمایی و بالاخره به خاطر توفیق در ارائه هنرمندانه دنیای پاک و حساس و مسایل روانی و تربیتی کودکان به این فیلم تعلق گرفت.

فیلم دیگری که امسال مورد توجه بسیار قرار گرفت و جوایز متعددی بین به دست آورد، فیلم «سوئیمی» ساخته «لئولیونی» از ایتالیا بود.

در این فیلم همت دقیق ای کارتونی، داستان ماهی سیاه کوچکی مطرح می شود که با دوستانش که همگی ماهی های قرمز و کوچکی هستند گرفتار حمله ماهی سیاه بزرگ می شوند و ماهی سیاه هم ماهی های کوچک قرمز را می بلعد ماهی سیاه کوچولو مدت ها می همساری در آبها تنها و سرگردان می ماند تا بالاخره فکری به سرش می زند و ماهی های کوچک قرمز را که این بار از ترس از لانه های خود بیرون نمی آیند، به شکل ماهی بزرگ قرمزی کنار هم قرار می دهد و خود نقش چشم این گروه متشکل را به عهده می گیرد و این بار می بیند که همگی قادرند به راحتی در آبها حرکت کنند بی آن که کسی مزاحم آنها شود.

این فیلم بسیار زیبا و لطیف نه تنها بارنگ آمیزی فوق العاده قشنگ، تکنیک پیشرفته و منجیده و موضوع بسیار پر معنی خود که حاکی از ارزش اتحاد و اتفاق نزد همگان است توجه کودکان را به خود جلب کرد، بلکه بزرگترها نیز از مشاهده

فنیوال سه نیست سال های گذشته عقب رفته بود. چیزی که سخت قابل تأسف است این است که سال به سال از تعداد فیلم های حرب و اردشمنند برای کودکان کاسته می شود و فیلم سازان به جای آن که فیلم هایی برای کودکان بسازند، توجهشان بیشتر معطوف به ساختن فیلم هایی درباره کودکان می شود که فقط به درد بزرگترها می خورد. اریلم های نمایش داده شده در پنجمین فنیوال بین المللی کودکان دو فیلم پیش از سایر فیلم ها درخشیدند. اولی فیلمی بود سوئدی ساخته «کیل گرده» به نام «هوگو و زرفین» و دومی فیلمی بود ایتالیایی، ساخته «لئولیونی» به نام «سوئیمی».

«هوگو و زرفین» داستان دختر بچه ای است که از تنهایی و بی توجهی پدر و مادرش رنج می برد و برای رفع تنهایی با پسر بچه ای که او نیز خود را تنها حس می کند، طرح دوستی می ریزد و به این وسیله می کوشد تا رورهای زندگیش را در نشاطی کودکانه و پر امید سپری کند.

در این داستان که کارگردان آن با نگاهی ژرف و آگاهانه به جستجوی دنیا و مسایل کودکان رفته است، با عناصری آشنا و رسو می شویم که در پرداخت هنرمندانه این کارگردان شکلی نو به خود گرفته است.

دوربین فیلم برداری این کارگردان با نگاهی هوشیارانه در دنیای عینی و ذهنی کودکان نفوذ کرده است و بر راحتی توانسته است همه تلاطم های روانی و روحی و همه نشاط و دلشکی های پاک و صمیمانه کودکان را در لطیف ترین و طبیعی ترین شکل ممکن مجسم کند. از طرف دیگر، کارگردان با طرح این داستان ساده و روان، مسایل تربیتی و روانی کودکان را نیز پیش



از انگلیس، «چترما در بزرگ» از شور  
«کرم ابریشم و حیوانات وحشی» از امر  
«هردریک» از ایتالیا، «نان و کوجه  
ایران» «روپاه» «موشها و تپه دهکده  
چکسلوواکی» «پروبال قشنگ» از کانا  
«بچه ای بالای درخت» از هلند نام برد

## هوشنگ طاهره

### خبرهای خارجی

سولژنیتسین نویسنده شوروی اعطا کرد  
است. (درماریه این نویسنده و پاره ای  
آثارش و حوادثی که در سال های گذشت  
برای او اتفاق افتاده به کرات در همه  
صفحات گزارش هایی داشته ایم)

دبیر دائمی فرهنگستان سوئد،  
از آن که به چند زمان دیگر هم رورنا،  
نکاران خارجی را از نظر فرهنگست  
سوئد آگاه کرد به عذر آن که صدایش کرد  
است و قادر به سخن گفتن نیست ارب  
هر مطلب دیگر و پاسخ گفتن به پرسش  
حسرتکاران و فرستاده های مطبوعه  
حودداری کرد

رورنامه نکاران سوئدی و خارجی  
آن هنگام می خواستند از دو نکته آ  
شود :

یکی این که نویسنده «هش سرطانی»  
خواهد توانست جایزه نوبل را بپذیرد  
به. دیگر این که آیا ممکن است ماحرا  
که دوازده سال پیش در مورد پاسترنا  
پیش آمد تجدید شود یا نه. در آن هم  
گروهی عقیده داشتند که سابقه اعطای نو  
به میخائیل شولوخوف (نویسنده دون آر  
و سرزمین نوآباد) در سال ۱۹۶۵ ممک  
است نرمنی در مخالفان سولژنیتسین

این همه زیبایی و دریافت این همه معنی  
سرشار از لذت شدند .

از فیلم های جالب و قابل یادآوری  
در پنجمین فستیوال بین المللی کودکان در  
تهران می توان از فیلم های «پنج» «بچه ها  
و اتومبیل» «داستان کوتاه و بلند»

سولژنیتسین، برنده جایزه نوبل ادبی  
در ساعت سیزده روز هفتم اکتبر  
کارل راگنان گیروادبیر دائمی فرهنگستان  
سوئد اعلام داشت که فرهنگستان کشورش  
جایزه نوبل را در رشته ادبیات به آلکساندر





انتخاب سولژنیتسین بسیار با اهمیت است. این انتخاب را بسیاری آرزو کرده بودند. سولژنیتسین بزرگترین نویسنده معاصر روسیه است، مسلم است که این انتخاب در سازمان‌های فرهنگی شوروی اشکالاتی تولید خواهد کرد زیرا سولژنیتسین از اتحادیه نویسندگان اخراج شده است. چیزی که اهمیت دارد عکس‌العملی است که درباره او صورت خواهد گرفت. . . . آرزوی من این است که در کشور نویسنده هم مردم با استفاده از این فرصت برای تحلیل از بزرگترین نویسنده رنده‌شان کوشش به عمل بیاورند. و هر گونه بهرم برداری سیاسی هم از این انتخاب دور شود.

روبر لاکونتر<sup>۱</sup> فرستاده مخصوص فیگارو به مسکو چنین نوشت:  
آلکساندر ایسائیوویچ<sup>۲</sup> مردی است که دیگر چیزی ندارد تا از دست بدهد و ترسی هم ندارد. متواضع و کوشا است. فردی کاملاً روسی است. او هیچ‌گاه از رژیم انتقاد نکرده، بل که فقط از روش‌های کار عیبجویی کرده است. جهان غرب هم او را به سوی خود نکشیده است. وقتی اتحادیه نویسندگان او را اخراج کرد، او با کلماتی هولناک خطاب به اعضای اتحادیه می‌گفت:

ساعت‌های شما عقب است. پرده‌هایی را که این قدر دوست می‌دارید به کنار برند. شما حتی فکر هم نمی‌کنید که در بیرون آفتاب سر زده است ... شما گورید و راهنمای گوراید، شما حتی نمی‌توانید پی ببرید که راهنما در جهت مخالف راهی است که گفته بودید در پیش خواهید گرفت. شما قادر نیستید برای جامعه ما که سخت بیمار است چیزی پیشنهاد کنید...

ایجاد کرده باشد و مانع از آن شود که این نویسنده با وضعی مشابه وضع یاسترناک مواحه شود. از سویی دیگر گفته می‌شد معیر کبیر سوئد در شوروی که محرمانه مورد مشورت فرهنگستان سوئد قرار گرفته، در پاسخ اعلام داشته است که زمینه برای خروج سولژنیتسین از کشور خود مساعد است.

نخستین نکته‌ای که مورد توجه حس-نگاران بود در همان اولین ساعات وصول خبر به نویسنده روسی آشکار شد: سولژنیتسین که به وسیله تلفن از پیروزی خود آگاه شده بود اظهار داشت:

من از تصمیم فرهنگستان سوئد بسیار خوشوقتم. حایزه را می‌پذیرم و تاجائی هم که در قدرت من باشد، قصد دارم برای دریافت حایزه‌ام شخصاً به استکهلم بروم. وضع مراجع‌ام خوب است و مسافرت هم حشتم نمی‌کند.

اما دومین سؤال حس‌نگاران منی در این که آیا دولت شوروی به سولژنیتسین سبب احارۀ خروج خواهد داد یا نه (هر چند به هنگام اخراج سولژنیتسین از اتحادیه نویسندگان اعلام شده بود که او محار است به هر نقطه‌ای که می‌خواهد برود) بی‌جواب ماند و تا این زمان هم پاسخ قطعی بدین سؤال داده نشده است.

آرمان لائو، نویسنده فرانسوی که چند بار به روسیه شوروی مسافرت کرده است و مطالب بسیاری هم درباره ادبیات و نویسندگان شوروی به رشته تحریر درآورده (در این موارد هم به موقع خود گزارش‌هایی در این صفحات داشته‌ایم) ضمن نوشته‌ای که در آن از انتخاب سولژنیت ابرار خوشوقت کرده بود نوشت،



است. در روزهای حاضر هم یکی از نماینده‌های او را که محفیان به آمریقا رسیده در یکی از ایالات این کشور نمایش می‌دهند.

### هرگز سه نویسنده

در ماه گذشته سه نویسنده از سه کشور مختلف روی در نقاب خاک بهار کردند. نخستین تن ژان ژیلو، رمان نویس درگ معاصر فرانسه بود که در سه هفتاد و پنج سالگی بر اثر سکته قلبی درگذشت. او که سه سال پیش هم دچار سکته شده بود از یک سال پیش به بیماری قلبی دچار شده بود.



ژان ژیلو در ماه مارس ۱۸۹۵ در مانوسک متولد شد. پدرش کشاورز و مادرش

سولژیت سین نه فقط یک نویسنده بزرگ بل که نویسنده نردبامخالفان فرهنگ و تجدخواهی است. او خود می‌گوید:

من در هر شرایطی مأموریت نویسنده می‌ام را انجام خواهم داد و از اعماق گورم به صورتی مؤثر تر و مطمئن تر از ایام زندگی این وظیفه را دنبال خواهم کرد.

آلکساندر سولژیت سین که به سال ۱۹۱۸ تولد یافته دوران کودکی خود را در روستوف گذرانده است او پیش از آن که به حبه نرد اعزام شود اردو داشته که لباس گرفته است چند روز پیش از آن که جنگ‌های جهانی دوم آغاز شوند او از تحصیل فراغت می‌یابد تحصیلات او در ریاضیات و ادبیات است اما در حبه او را به عنوان سرباز ساده به خدمت می‌گیرند تا روزی که بی‌میل بریدن سرباز تحصیل کرده‌ای روبرو هستید. پس از آن دوران افسری سولژیت سین آغاز می‌شود در آخرین هفته‌های جنگ هسکامی که سولژیت سین در پروس شرقی به پیشروی ادامه می‌دهد مأموران انتظامی توقیف می‌کنند زیرا وی در نامه‌هایی که برای دوستان خود فرستاده نوشته است که استالین هنگام صحبت مرتکب اشتباه دستوری می‌شود.

سولژیت سین به سب این «افشای راز» به هشت سال زندان محکوم می‌شود و پس از آن هم تبعید در انتظار اوست. پاره‌ای از آثار او چون «یک دروازه‌اندکی ایوان دیسودیچ» در دوران تبعید و آوارگی به موجود می‌آید. کتابهای دیگری چون «خانه ماتریونا»، «گردن و رسی زندان» و «نخستین حلقه» از او باقی



پاریس تجدید شد زیرا نامش در لیست سیاه نویسندگان ملی جای گرفته بود و او را به همکاری با دولتی متهم می کردند. پس از پایان جنگ دوم، ژیبونو تا سال ۱۹۴۷ اثری به وجود نیاورد و در این سال وقتی دوباره به نوشتن روی آورد ناقدان دریافتند که با نویسنده تازه ای روبرو هستند. پاره ای از آثار دومین دوره فعالیت ادبی ژیبونو عبارتند از: نوح - حرکت يك شخصیت در روح های قوی.

در آغاز سال ۱۹۶۸ از ژیبونو اثری انتشار یافت که آمیخته ای از اشکال دوگانه کارهای او بود، آخرین اثر وی هم در سال ۱۹۷۰ منتشر شد.

ژیبونو صرف نظر از درمان هایی که نوشته با خلق نمایشنامه هایی چون «انتهای راه» (۱۹۳۷) در زمینه تأثیر هم فعالیت کرده. سینمای فرانسه هم از او نشان پذیرفته زیرا پاره ای از آثار پر ارزش او چون «آترل - زوروا» و «زن نانا» به روی پرده سینما کشانده شده اند.

ژیبونو در سال ۱۹۵۳ برنده جایزه پرنس راینر سوم موناکو شد و يك سال بعد هم فرهنگستان گنکور او را به عضویت پذیرفت.

بزرگترین و برجسته ترین موضوعی که در بسیاری از آثار ژیبونو وجود دارد تم پناه بردن به طبیعت و آزادی عمل - بحثیدن به فرایز و احساسات طبیعی است. با مرگ ژان ژیبونو، دارنده مدال لژیون دونور، فرانسه یکی از بزرگترین نویسندگان خود را از دست داد و اعضای فرهنگستان گنکور هم که باید به زودی جایزه خود را اعطا کنند ناگزیرند بدون دوتن از برجسته ترین همکاران خود تشکیل

رختشو بود. از این دو ژان ژیبونو از همان ابتدای جوانی ناگزیر بود که به فکر تأمین زندگی خود باشد. او با آن که کارمند بانک بود آثار ادیبان بزرگی چون: ویرژیل، هومر، سوفوکل، ملویل، وگتن و کیپلینگ را می خواند. هنگامی که جنگ جهانی اول آغاز شد ژیبونو هم به ناچار در آن شرکت جست. کتاب «سریچی» که به سال ۱۹۳۷ نوشته شده حاصل همین ماجرا است و نشان می دهد که نویسنده چه قدر از جنگ بیزار بوده است و روحش صلح و آشتی را می جسته. پس از پایان جنگ، ژیبونو بار دیگر به همان کار مانکی روی آورد و زمانی مدائره حلدی مشهوری به وجود آورد که صامس موفقیت بعدی او بود. این اثر که بعدها به روی پرده سینما هم آورده شد صامس است که ژیبونو دوستان بسیار میابد و نویسندگان برگزیده ای چون آندره ژید با وی باب دوستی بگشایند. در فاصله دو جنگ اول و دوم جهانی، آثار متعددی از ژیبونو انتشار یافت که ثروت و شهرت را به طور تمام نصیب نویسنده می کرد. از جمله این آثار: گله بزرگ - مار ستاره ها - سرود جهانی - باشد که شادی ام دوام آورد - ثروت های واقعی - جنگ های کوهستانی و سنگینی آسمان قابل ذکرند.

در سال ۱۹۳۹، یعنی در روزهایی که جهان در آستانه جنگ جهانی دوم قرار داشت و تب و تاب مبارزه اکثریت مردم را گرفته بود، ژیبونو از جمله کسانی بود که برای صلح و آشتی فوری فعالیت می کردند. همین فعالیت ها سبب شد که ژیبونو برای مدتی به زندان بیفتد. پس حسرت و پند بار دیگر به هنگام آزادی



جلسه دهند. زیرا گذشته از ژبو نویسنده‌لی  
پی‌یر ملک اورلان هم تا کنون صاحبی نیافته  
است.

\*\*\*

اریش ماریا رمارک نویسنده آلمانی هم  
درگذشت. نویسنده «در غرب حشری نیست»  
که در سرتاسر جهان شهرت یافته بود در  
یکی از بیمارستان‌های «لوکارنو» واقع در  
سوئیس بهس هفتاد و دو سالگی درگذشت  
او که از يك بیماری علاج ناپذیر رنج  
می‌برد چندی پیش از آن که با زندگی  
قطع رابطه کند به بیمارستان اعزام شده  
بود

اریش ماریا رمارک روریکست و دوم  
ژوئ ۱۸۹۸ در اوستا پروک آلمان متولد  
شد. هنگامی که تحصیلات دانشگاهی  
خود را به پایان رساندنا گریز شد که در  
جبهه‌های غرب به‌نبرد بپردازد در سال‌های  
بعد از جنگ جهانی اول، رمارک به مشاغل  
گوناگونی دست زد. گاه معلم شد و زمانی  
فروشنده اتومبیل سپس به عنوان نویسنده  
ورزشی و ناقد تأثیر به فعالیت پرداخت و  
بالاخره نویسنده شد.

به سال پس از پایان جنگ جهانی  
یعنی به سال ۱۹۲۷ بود که کتاب مشهورش  
«در غرب حشری نیست» را نوشت ماریا  
رمارک دوست داشت مکتوب به نسلی تعلق  
دارد که اگر چه همپاره‌ها از گزند بر-  
کنارش داشته‌اند اما جنگ از پایش در  
آورده است.

ماریا رمارک کتاب «در غرب حشری  
نیست» را به هنگامی نوشت که در برلین  
بساط رایش سامق می‌پاشده بود. این اثر  
که سبب شد اریش ماریا رمارک شهرت جهانی  
بیاورد زندگی رومنده‌ای را ترسیم می‌کند  
و پوچی جنگ را نشان می‌دهد. این کتاب

که به زودی به چهل و پنج زبان ترجمه شد  
و هشت میلیون نسخه از آن به فروش رسید  
مقارن با اوج قدرت نازیسم ماحر اها بریا  
کرد. فیلمی هم از روی آن تهیه شد در  
سال ۱۹۳۳ به دنبال ماحر اها بریا که به سبب  
این کتاب به بار آمده بود، آن را در  
دانشگاه برلین سوزاندند و چند سال بعد هم  
ماریا رمارک را غیر آلمانی شناختند اما  
نویسنده این کتاب «رسوایی آور» ارسال‌ها  
پیش از آلمان گریخته بود و در سوئیس  
زندگی می‌کرد

ماریا رمارک در گوشه‌ای می‌که در  
سوئیس یافته بود به نوشتن اثری پرداخت  
که در حقیقت دنباله «در غرب حشری نیست»  
بود. این کتاب، شرح حاکم‌داز گروهی  
است که پس از پایان سرد می‌کوشند  
حالت روحی رمان جنگ را در وجود حفظ  
کنند. کتاب دیگری از او موسوم به  
«سه رفیق» سال‌های تقسیم سیاسی آلمان را  
به خاطر می‌آورد. اما کتاب «طاق نصرت»  
که ابتدا به زبان انگلیسی انتشار یافت  
شهرت جهانی دیگری برای نویسنده خود  
به وجود آورد. آثار دیگری چون «شراره»  
زندگی، «هنگام زندگی و هنگام مرگ»  
که بازگو کننده هراس یکی از سربازان  
جوان جنگ جهانی دوم است، از جمله  
آثار برجسته ماریا رمارک محسوب می‌شود  
اریش ماریا رمارک نمایشنامه‌هایی هم  
نوشته است که یکی از آنها «آحرین»  
ایستگاه، نام دارد و ماجرای انهدام رایش  
سوم را بازگو می‌کند.

\*\*\*

جان دوس پاسوس نویسنده آمریکایی  
که در چند سال اخیر از ناراحتی قلبی رنج  
می‌برد سومین نویسنده‌ای بود که در ماه  
اخیر درگذشت، مرگ او بهس هفتاد و



بعد از جنگ توصیف می‌کند و در آن از چندین نوع روایت استفاده شده است. در «یو. اس. ای» قهرمان‌هایی آفریده شده‌اند و در لایه‌های صفحات، اشعار منشور، تیتل روزنامه‌ها و شرح حال آمریکایی‌های مشهور و برجسته گنجانده شده است.

رمان سه‌جلدی جان دوس پاسوس هر چند ممکن است از نظر شکل کهنه شده باشد امکن باید گفت که از نظر محتوی همچون گذشته تأمل‌نی‌ی‌ر توان و مؤثر از سال‌های پیش از بحران مالی ۱۹۲۹ است. می‌دانیم که در این سال بحران مالی عظیمی، مردم آمریکا را غرق حیرت و ناامیدی کرد.

«یو. اس. ای» ماسرو صدا و استقامت فراوان روبرو شد. حتی ژان پل سارتر، نویسنده آنرا بزرگترین نویسنده‌ی رنده آمریکا خواند.

بروز جنگ جهانی دوم در عقاید و نظرات جان دوس پاسوس تغییراتی به‌وجود آورد و او را که زمانی ستایشگر سوسیالیسم بود به‌خاطر مخالف نزدیک کرد. حتی کار به‌حائلی رسید که او با سیاست‌روزلت دایرین نزدیکی به‌روس شوروی به‌محالیت مباحث و محافظه‌کارترین نویسندگان و صاحبان عقیده را گردهم آورد.

مقارن با همین تغییرات فکری بود که آن قدرت حائقه سابق هم از او سلب شد و آثار بعدی او هم چندان مورد توجه قرار نکرقت از جمله آخرین آثار دوس پاسوس یکی خاطرات او است که قسمتی از آن به‌شرح دوستی نویسنده با همینگوی و فیتز جرالد اختصاص یافته است.

هرمک پک هنرپیشه

بورویل<sup>۴</sup> هنرپیشه‌ای است که بیست

چهار سالگی در ایامتگاه او واقع در مالمبور آمریکا رو به‌دام<sup>۱</sup>

جان دوس پاسوس، آخرین نویسنده میل گذشته لقب گرفته بود زیرا به‌نسلی تعلق داشت که نویسندگان مشهوری چون اسکات فیتز جرالد<sup>۲</sup> و ارفست همینگوی از میان آن برخاسته بودند. این نویسنده در سال‌های پراشوب بعد از جنگ جهانی اول به‌فرافرفتن ادبیات و زندگی پرداخت و همانند فیتز جرالد و همینگوی به‌محمل نویسندگانی چون سیلو یا بیچ<sup>۳</sup> و مگرتوود اشتین<sup>۴</sup> راه یافت. اما اختلافی که جان دوس پاسوس با دو نویسنده دیگر نسل خود داشت این بود که او فرزندی از آرشینک‌های شیکاگو و فردی روشن‌فکر بود و پیش از آن‌که در جنگ شرکت کند در هاروارد تحصیلات درحشانی را پشت‌سر نهاده بود.

جان دوس پاسوس در سال ۱۹۲۴ «انتقال منتهی» را منتشر کرد و انتشار همین اثر بود که او را در صف بزرگترین نویسندگان آن زمان آمریکا جای داد. این رمان پریش و کتابه دارای تکنیک خاصی است که از کارهای ژول رومی نویسنده معاصر فرانسوی به‌عاریت گرفته شده است و خصوصیت دارد آن در این است که به‌انتریک دارد و نه قهرمان اصلی در این کتاب از افراد متعددی صحبت به میان می‌آید که زندگیشان به‌موازات هم و در کنار یکدیگر جریان می‌یابد.

این شیوه را نویسنده آمریکائی در کتاب دیگری یعنی «یو. اس. ای» (U.S.A.) که در سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۳۵ نوشته شد تکمیل کرد. این رمان که شامل سه جلد است آمریکا را در سال‌های جنگ و

1- Scott Fitzgerald

2- S. Beach

3- G. Stein

4- Bourville



که از روی آثار این نویسنده تهیه شده، مثلاً «عبور از پاریس» و «مادیان سبز» شرکت داشته است. بورویل در سال ۱۹۵۸ به سبب ارائه بهترین باری در فیلم «عبور از پاریس» جایزه فستیوال ونیز را دریافت کرد.

بورویل به هنگام بیماری خواسته بود که مردم از وضع مزاجش آگاه نشوند و بنا به خواسته او تشیع جنازه اش هم در بی خبری مطلق انجام گرفت.

رنه کلی<sup>۱</sup> عضو فرهنگستان فرانسه که در فیلم «همه طلاهای دنیا» نقشی به هنرپیشه فقید واگذار کرده بوده، مناسبت مرگ او به عنوان تحلیل درباره اش نوشت: «ما همانند همه کسانی که بورویل را شناخته اند، مانند همه دوستانش دچار تپش شده ایم. من شنیده بودم که بورویل بیمار است اما فکر نمی کردم که وضعش این قدر بد باشد. با مرگ بورویل ما هنرپیشه بزرگی را از دست می دهیم. می دانیم که او کارش را چگونه آغاز کرد و چهری که بر ما اثر می گذارد اوج و توسعه قریحه اوست.

رنه کلی در پایان این شرح می افزود که به نظر او بورویل به نیمه راه خود رسیده بود و استعداد او می توانست چنان شکفتگی بیابد که او در نقش های تراژیک هم مانند کمدی هایش توفیق پیدا کند.

#### مرگ يك ناقد برجسته

کلود روستان<sup>۲</sup> نویسنده فرانسوی که از سال ها پیش همه هفته انتقادهای هنری اش در فیکاروی ادبی به چاپ می رسید در سن پنجاه و هشت سالگی درگذشت. کلود روستان که در زمینه موسیقی

و پنج سال تمام مردم را خندانده بود در پاریس درگذشت. او که از سه هفته پیش از مرگش در یکی از بیمارستان های پاریس بستری شده بود به هنگام انتقال خون بر اثر از کار افتادن قلب در سن پنجاه و سه سالگی دچار مرگ شد.

بورویل پیش از آن که در بیمارستان بستری شود پنجاه و سومین فیلم خود موسوم به «دیوار آتلانتیک» را به کارگردانی هارسل کامو<sup>۳</sup> به پایان رساند. این فیلم و فیلم ماقبل آخر او موسوم به «حلقه سرخ» در روزهای حاضر برای مردم پاریس نمایش داده می شود.

آندره ریمورگ<sup>۴</sup> که به عنوان نام مستعار اسمزادگاه خود را برگزیده بود در یکی از خانواده های رارع «نورمان» متولد شد. پیش از آن که خنک جهانگیر آثار شود در اوپرت هایی شرکت جست و تصنیف های خنده داری خواند. یکی از همین اوپرت ها که «دختر کارت پستال عروش» نام داشت درهای موفقیت دراه روی او گشود. در آن هنگام بورویل تپ خاص از خود ساخته بود که عبارت از مردی روستایی بود که لباس های تنگ می پوشید و صدایش را به نحوی دچار رخشه می کرد که مردم را به خنده می انداخت. اما بعدها، اندک اندک شخصیت خود را از این «بله خنده آور» به ساده لوحی که می خواهد ریزک و محیل باشد مدلل کرد. از همان هنگام بود که در موزیک هال مشهور شد. یکی از فیلم های مشهور او در آن زمان «دیوار گداز» بود که در سال ۱۹۵۰ ساخته شد. دیوار گداز نام یکی از داستان های کوتاه هارسل کامو<sup>۳</sup> نویسنده معاصر فرانسوی است و تماماً بورویل در فیلم های دیگری

1- M. Camus

2- A. Raimbourg

3- M. Aymé

4- R. Clair

5- C. Rostand



صراحتاً نوشت: «موسیقی جوان عامدافمی  
پر حرارت تر از او نشناخته است».

### سارتر و نشریه تازه او

آن پل سارتر فیلسوف و نویسنده  
شصت و شش ساله فرانسوی، مدیر مجله  
«روزگار نو» و روزنامه «مصلحت خلق»  
صاحب نشریه تازه ای شد. این نشریه جدید  
«Tout» نام دارد که به معنای «همه» و «همه  
چیز» است. سارتر که به هنگام محاکمه  
مدیران سابق مصلحت خلق اعلامی کرد  
که نظرات روزنامه همان عقاید اوست  
از رفتار مقامات دولتی که خواسته اند در  
این مورد وجود او را نادیده بگیرند  
دلزد نشده است. وی هنگامی هم که یکی از  
محرکان اعمال تحریری روزهای فراموش  
نشده فرانسه را محاکمه می کردند به یکی  
دیگر از ابتکارهای خود متوسل شد و چون  
نتوانسته بود در دادگاه به نفع محکوم  
گواهی بدهد «محکمه خلق» را انتخاب  
کرد و در خیابان، در میان جمعی از  
دسته چپی های افراتی به روی بشکه ای  
ایستاد و سخن گفت.

نشریه ای که سارتر مدیریت آن را بر  
عهده گرفته، از آن رونام «همه» را برگزیده  
که می خواهد اعلام کند:

«چیزی که ما می خواهیم، همه چیز  
است».

سارتر می گوید: من مدیریت این  
روزنامه و مصلحت خلق را می پذیرم، هر  
چند با تمام چیزهایی که در آن ها نوشته  
می شود موافق نیستم.

### قاسم صنعوی

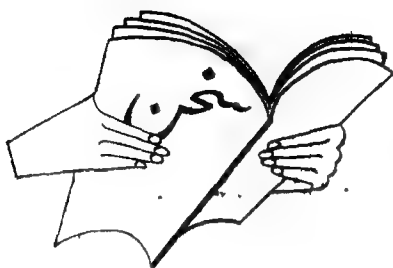
به عنوان ناقدی برجسته شهرت یافته بود،  
پس از ۱۹۱۲ در پاریس متولد شد و در  
رشته های حقوق، ادبیات و موسیقی تحصیل  
کرده وی که از سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۱ در  
روزنامه لوموند درباره برنامه های موسیقی  
اعتقاد می نوشت از سال ۱۹۶۱ همکاری  
خود را با این روزنامه قطع کرد و به  
گروه نویسندگان همکاری ادبی پیوست.  
ارکلود روستان دوازده کتاب باقی  
مانده که به گفته مطلمان همه در درجه اول  
اهمیت قرار دارند. پاره ای از این آثار  
 عبارتند از: برامس - لیست - ولف -  
و برن.

کلود روستان گذشته از مطبوعات با  
رادیوی پاریس هم همکاری داشت و هر دو شب  
برای شنوندگان برنامه فرانس موزیک  
برنامه ای اجرا می کرد. از سال ۱۹۵۸  
هم به عنوان نایب رئیس در انجمن بین المللی  
موسیقی معاصر به فعالیت مشغول بود.  
روزنامه لوموند به مناسبت مرگ  
همکار سابق خود نوشت:

روستان مطمئن ترین و دوست ترین  
همکار ما بود. مردی، ساده بود و زندگی را  
دوست می داشت. صاحب فرهنگی وسیع و  
پردامنه بود و سودا زده موسیقی و کوهستان.  
در برابر مرگ هم شهامتی عظیم داشت.  
آخرین کتاب او موسوم به فرهنگ موسیقی  
معاصر که اخیراً از طرف لاروس انتشار  
یافته شاهکاری محسوب می شود و در حقیقت  
وصیت نامه اوست زیرا در پس نوشته های  
محبوبانه او می توان حاصل بیست سال توجه  
به موسیقی نوزاد را پیدا کرد.

روزنامه فیکارو هم ضمن چاپ مطلبی  
به عنوان تجلیل از این نویسنده و ناقد





## سخن و خوانندگان

### پاسخ به انتقاد کتاب

دو کتاب از کتاب‌هایی که بنده به فارسی ترجمه کرده‌ام «منطق سمبلیک» یا به اصطلاح صحیح‌تر «منطق رقومی» و «تحلیل ذهن» مورد انتقاد نکته خواران قرار گرفته است. یکی به نام آقای ضیاء موحد چنین می‌نویسد:

«در ایران این دومین کتابی است که با فاصله ۱۴ سال از کتاب «مدخل منطق صورت» تألیف آقای دکتر علام‌محسین مصاحب منتشر می‌شود. مایه گفت آقای دکتر مصاحب کسی هستند که در ایران به طور جدی به معرفی و تدریس منطق جدید همت گماشتند و کتاب ایشان نمونه کامل یک کتاب علمی به معنی دقیق آن است و در نوع خود از هر جهت در زبان فارسی بی‌نظیر است. کتاب «منطق سمبلیک» تألیف حامد سوران لنگرویا و به تمیز آقای مرزگهر «عالمه منطقی و حکیمه آمریکائی» است که در ۱۹۳۷ در آمریکا چاپ شده است و در ۱۹۵۷ و ۱۹۶۷ به چاپ دوم و سوم رسیده است. این کتاب بزعم مؤلف و مترجم آن چنان نوشته شده که برای کسانی هم که اصلاً با منطق آشنائی ندارند قابل استفاده باشد. البته شاید این کتاب برای خوانندگان انگلیسی زبان آن در ردیف کتاب‌های «علم برای همه» باشد. اما آنچه به نام ترجمه فارسی آن پیش روی ماست استفاده از آن برای حواص هم‌حالی اراشکال نیست چه بی آن که کمترین شبهه‌ای در صلاحیت مترجم داشتمد آن رود متأسفانه در ترجمه و چاپ و تنظیم کتاب شتاب‌زدگی‌ها و اشتباهاتی رخ داده که کتاب را در میان مطلب الکن گذاشته. ترجمه این کتاب گذشته از «عربی زدگی» آن که گاهی به حد افراط می‌رسد اصولاً «ناقص است».

سپس به ذکر شش نکته در معایب و نقائص کتاب پرداخته‌اند که ذیلاً خلاصه می‌شود:



- ۱- در صفحه ۷۶ سطر ۶ و ۷ پرانتزها مقدم و مؤخر شده‌اند.
- ۲- چهار مورد که عدم رعایت ترتیب و همانندی عناصر معنی را مختل کرده است.
- ۳- در صفحات ۷۱ و ۷۶ و ۷۹ علائم متمیز و اسم خاص جایجا شده‌است.
- ۴- در ۷ مورد حذف علائم منطقی به خصوص علامت استلزام رح داده است
- ۵- قواعد نقطه گذاری همه جا درست رعایت شده (فقط يك مورد درص ۸۶ سطر ۲۶ به تصریح ذکر شده است).
- ۶- کتاب فهرست اعلام و علائم و موضوعات و اژه نامه و غلطنامه ندارد و بعضی صمائم آن ترجمه نشده است.

سپس چنین می‌فرمایند: «اما در مورد ترجمه اصطلاحات این دیگر رسمی شده است که هر کس به سلیقه شخصی معادلی وضع می‌کند و در این مورد مثل این که هر گونه اطهاری می‌مورد است گروهی برای هر اصطلاح دنبال فارسی سره می‌روند و گروهی مانند آقای مزرگمهر در قید معادل‌های عربی حاکم به حالت تائید هستند»

در حاتم می‌گویند: «در این حا ارزش کتاب» مدخل منطق صورت که چهارده سال پیش چاپ شده و گذشته از مراعات همه اصول کتاب نویسی در آن مراقبت و رحمت مؤلف در سطر سطر آن به چشم می‌خورد معلوم می‌شود، «باری من نمی‌دانم این حدیث و اسقاطها و درهم ریختگی ترتیبات و تشکیلات و قصایا تا چه اندازه مربوط به مترجم محترم و تا چه اندازه گناه چاپخانه است...» و بالاخر چنین نتیجه می‌گیرید: «خلاصه آن که کتاب «عالمه منطقی و حکیمه امریکائی» در این جا حرام شده است و این می‌دقتی‌ها از آقای منوچهر مزرگمهر چنان بعید است که از حداد الجواد قد یکوا درمی‌گذرد به اعتقاد من کتاب محتاج حک و اصلاح و چاپ مجدد است و الا در شکل فعلی آن همه مساعی مترجم دانشمند آن را باید حرام شده دانست»

در این مورد توضیح اصلی بنده این است که کتاب «لگن» بهیچ وجه قابل مقایسه با تألیف آقای دکتر مصاحب نیست زیرا کتاب ایشان بیشتر جنبه ریاضی دارد و برای تدریس «دانشجویانی است که سابقه تحصیل ریاضیات داشته‌اند و متن درسی مفصلی است که به ارشاد و راهنمایی معلم احتیاج دارد و حال آن که کتاب منطق

---

۱- راجع به استعمال لفظ سده به جای «من» اخیراً مهملات زیادی شنیده و خوانده‌ام ولی حق این است که لفظ سده در مقابل اطهار عبودیت به حائز است که در مقابل او همه سده و از این حت ساری هستند و هرگز به معنی اطهار بندگی به شخصی یا اشخاص دیگر نیست و این یکی از لطائف و رمایای منی و فرهنگ اسلامی است که من و منیت را مسموم می‌شمارد و به ترك آن تشویق می‌کند.



سمبلک (یار قومی) که بنده ترجمه کرده ام در واقع يك نوع خودآموز مختصر منطق جدید است فهم رؤس مطالب منطقی و فلسفی از حل قضایا و مسائل دقیق آن به مراتب بیشتر اهمیت دارد . به واسطه همین تفصیل و اشکال کتاب «مدخل منطق صورت» بوده که بمدای ۱۴ سال هنوز تجدید چاپ نشده است .

اما پاسخ بنده به آقای ضیاء موحدا این است که اولاً از بعضی تذکرات ایشان که صحیح و به جاست سپاس گزارم و سعی خواهم کرد اگر چاپ دومی به شود اصلاح کنم ثانیاً بقول عوام «این چیزها عیب مال نمی شود» عمده همان است که این کتاب با همه نقائص متن و معایب ترجمه «عربی زدگی» ۱ بنده برای مستدیان بهتر بر کتابی است که تا به حال تحریر شده و اگر بنده کم مایه خود توانسته باشم در بدو مطالعاتم رؤس مطالب منطق حدید را از روی آن بیاموزم مسلماً سایرین هم به این کار موفق خواهند شد و چند فقره اشتباهات چاپی یا سهویات مترجم تأثیری در آن نخواهد داشت و اصل مقصود به هر حال حاصل شده است و بهترین دلیل این مدعا این که مردم از کتاب استقبال کرده و آن سرا می خردند و می خوانند و بی مزد و منت استاد می آموزند و چه بسا که بعد از خواندن آن، کتاب آقای دکتر مصاحب را هم بتوانند بالاخره بفهمند .

اما راجع به کتاب تحلیل ذهن ، «شکایت منتقد محترم که نامش خوانا نبود این است که کلمات عربی زیاد دارد و قابل استفاده غیر دانشجویان فلسفه نیست به ایشان هم پاسخ می دهم این درست همان مقصودی است که نویسنده اصل کتاب داشته یعنی برای دانشجویان فلسفه خطابه گفته است نه برای کسانی که مطالعاتشان از حدود چند ترجمه از کتاب های ژان پل سارتر یا موریس مترلنگ یا روانکاری عامیانه فلان نویسنده نقال تجاوز نمی کند. کتاب تحلیل ذهن برای مبتدی نوشته نشده کتابی است در روان شناسی فلسفی که فهمیدن آن مقدمات کافی می خواهد و فهم ترجمه آن قدری هم سواد فارسی و عربی لازم دارد . پس توصیه بنده به ایشان این است که بروند و آن کتاب های متعدد فلسفه و روان شناسی را که خودشان می فرمایند خوانده و حتی ترجمه کرده اند دوره کنند و بعد کتاب «تحلیل ذهن» را دوباره بخوانند و اگر نفهمیدند سه باره تکرار نمایند لغات عربی آن را هم در قاموس ها نگاه کنند انشاء الله بالاخره بفهمیدن آن موفق خواهند شد .

در باب عربی زدگی که به بنده نسبت داده اند عرض می کنم که اولاً اگر فلان دانشمند اصطلاح «عرب زدگی» را وضع کرد و فلان نویسنده عوام پسند که اکنون متأسفانه در روی در تقاب حاکم کشیده آنرا رائج ساخت باری وجهی داشت زیرا به صدق «من تشبه به قوم فهو منهم» تقلید زیاد از بیگانگان (جز در علوم شان) بدون این که



از روی فهم و اختیار باشد البته منموم است اما در وضع اصطلاحات جدید علمی و فلسفی مترجم بیش از دو راه ندارد یا به عربی متوسل شود یا فارسی سره جمل کند و من بنده هر دو طریق را بر حسب اقتضا به کار بسته ام و تعداد اصطلاحات فارسی سره که شخصاً ساخته یا رائج کرده ام چندان اندک نیست منتهی حصر و اصرار در سره نویسی از بازی هائی است که در جوانی به اقتضای بعضی مترجمان به آن اشتغال داشتم اما چون پیرشدم از کودکی دست برداشتم و به قول غزالی و درکنامه بسپسته فی المراق، آنرا برای نوجوانان گذاشتم و گذشتم.

با این حال مقایسه بنده با بعضی مترجمان دیگر که الفاظ عربی جدید استعمال می کنند قیاس مع الفارق و بی انصافی است و انصاف دادن از شروط اساسی انتقاد است. همه می دانند که من هرگز جز اصطلاحاتی که سابقه استعمال در فرهنگ ایرانی اسلامی داشته به کار نبرده ام و هیچ گاه از عربی معاصر لغتی اخذ نکرده ام در این امر دقت قریب به وسواس داشتم و چنان که در مقاله مفصلی که چند سال قبل به مناسبت سمینار ترجمه کابل نوشتم تصریح کرده ام منابع من محدود به کتبات های حکمت فارسی مثل دانشنامه علائی و آثار ناصر خسرو و بابا افضل و خواجه نصیر و شیخ اشراق و لاهیجی و دیگران است بعنوان مثال لفظ فرنکی Akoluthic که من آن را «مزاوِل» ترجمه کرده ام در زبان انگلیسی از اجزاء یونانی ساخته شده کلمه ایست موضوع و ناماً نوس که از فرهنگ های مفصل هم به زحمت می توان پیدا کرد و هم چنین Ekphoric که من آنرا «مقرب» خوانده ام لفظی ثقیل و ناماً نوس است و از اصطلاحات فنی روان شناسی فلسفی محسوب می شود که باز از نو گرفته می شود الفظلی تناسب معنی آن را که من به عنوان معادل آن ها اختیار کرده ام در فارسی نه تنها ناماً نوس نیست بلکه سابقه استعمال دارد . که البته اهل فن می فهمند و صحت آنرا تصدیق می کنند .

در خاتمه اضافه می کنم که کار ترجمه فلسفی علاوه بر سواد آشنائی به اصطلاحات قدری هم ذوقی خواهد اما این اکتسابی نیست، فضل الهی است که به هر که خواهد دهد.

منوچهر یزرگمهر



# نگاهی به مجلات

## ۱- ادبیات معاصر

یافته و بیشتر روی سخن ما در این مقاله با نویسندگان آنها می‌باشد. باید گفت بجز معدودی از این کتب که مورد استفاده دانش پژوهان قرار گرفته و شاید از انگشتان دو دست هم تجاوز نکند بقیه چون موج سرابی از دور درخشندگی برداشته ولی از نزدیک عاری از صورت و معنی بوده است.

و در پایان مقاله نویسنده برای پایان دادن به وضع و رورگار آشفته زمان و ادبیات و روش مادرست و نامعقول مطبوعات مستدل، نویسندگان و شاعران می‌ماید که ادب و سخن بلند فارسی را مورد تحاور و تحقیق قرار داده آنرا به قهقرا کشانده‌اند چنین پیشنهاد می‌کند: «فصلا و دانشمندان پیش از این سکوت را مرخود حرام دانسته برای بجات زبان و ادب فارسی ما نگارش مقالات و کتاب‌های جامع طبقه خوانان مبتدی و گمراهان بی‌اطلاع را به‌راه راست راهبری‌های سودمندانه بنمایند»

\*\*\*

شرحی در ماره زندگی و آثار الکساندر شیر و افزاده داستان‌پرداز و نمایشنامه‌نویس بزرگ آذربایجان شوروی

مطبوعات مستدل و نویسندگان و شاعران می‌ماید «از وحیدزاده نسیم» نخستین مطلب این شماره است. در قسمتی از این مقاله چنین آمده است: «صحاح بوشر بشر به‌های به اصطلاح مجلات هفتگی را که به صورت باران روز درآمده مخصوصاً عکسهای رنده و مطالبی غیر اخلاقی اشغال کرده که خوانندگان بی تجربه را حواء با حواء به‌وادگی گمراهی و انحرافات فکری دچار می‌گرداند».

حتی چاپ و انتشار این گونه عکسها و نوشته‌های ناروا که به منظور تهیه مشتری بیشتر و درآمد افزونتر به حواسدگان ساده لوح عرصه می‌گردد به صورت مسابقه درآمده و نشریه‌ای که در این راه قدم فزاتر نهاد موفق‌تر و از درآمد بیشتری برخوردارتر خواهد گردید».

و در قسمتی دیگر از مقاله چنین نوشته شده است:

«اما راجع به تألیفات و کتاب‌هایی که ما عناوین مختلف در موضوعاتی چون ادبیات، تذکره، فلسفه، اخلاق، تاریخ و غیره... در سالهای اخیر انتشار



- از دکتر هراوند قوکامیان.  
 «ارمان»، شماره ۷، دوره سی و نهم -  
 مهرماه ۱۳۴۹
- «ادبیات وقایع بازده نزولی نوشته  
 ارتور کستلر ترجمه احمد میرعلایی»  
 «فرهنگ زندگی» شماره ۲، مهرماه ۱۳۴۹
- «وهم و واقعیت - بررسی حاکمیت  
 شاسی شعر» ترجمه فیروز شیروانلو،  
 «شعر بی پیرایه در لندن امروز» از  
 محمود کیاوش - در پایان می خوانیم که  
 «این گزارش را که شاید خسته کننده  
 بوده هم به عنوان مقدمه ای بر شعر بی پیرایه  
 در لندن بپذیرید که از شماره دیگر به-  
 معرفی آن خواهیم پرداخت و هم به عنوان  
 مقدمه ای بر شعری که با الهام از آن  
 مجلس شعر به انگلیسی نوشته و حالا آن
- را به نشر فارسی می آورم. این را هم  
 نگوییم که همه این شاعران برای خوانندگان  
 ایرانی شعر انگلیسی ناشناخته اند، حتی  
 وقتی که به معروفترین کتابفروشی شعر  
 معاصر انگلیس و جهان به نام «بهترین  
 کتابها» رفته ازده پانزده نامی که از آن  
 جمع داشتم یکی هم در آنجا کتابی نداشت  
 و حالا آن شعر که اسمش را گذاشتم زندگی  
 یکی و دوست بداهه
- .... به هزاره اشعاری از اسمعیل  
 حیوئی، «پرنسپل»، بهمن سرکارتی  
 و ..
- «نگین»، شماره ۲۴، شهریور ماه ۱۳۴۹
- «تولستوی و داستان جنگ و صلح  
 او» در گردان از شاپور کیهانی  
 «هفت مهر»، شماره ۳

## ۲- داستان و نمایشنامه

- «میسون» از فرایوا دوکاسترو  
 ترجمه احمد میرعلایی
- «جنگ ترکن» از کنت گویمو  
 ترجمه سید محمد علی حمالیزاده (نمایشنامه  
 دیوانه شایو) قسمت ششم ترجمه هوشنگ  
 کلاسی.
- «نگین» شماره ۶۴، شهریور ۱۳۴۸
- «کوچ» نمایشنامه در دو پرده از  
 هوشنگ کمالی.
- «هفت مهر»، شماره ۳
- «دو تا بود یکی نبود» از آندره  
 مورا ترجمه علی اصغر حریری.
- «وحید»، شماره ۱۰، مهرماه ۱۳۴۹

## ۳- سینما و تئاتر

- است.
- وی همراه شاگردانش در دانشگاه  
 بیل<sup>۲</sup> فیلم هایی که مسیر سینما را در سه  
 دهه اخیر عوض کرده اند دوباره می بیند  
 و در مقاله نظری به چند فیلم بزرگ از  
 این مطالعه و تأمل سخن می گوید.
- تئاتر «گفت و نمود» نوشته «کر»<sup>۳</sup>
- گزارش حسن هنر شیراز از مادر  
 ابراهیمی «نظری به چند فیلم بزرگ از  
 استانبولی کوفمن» ترجمه مهشید امیرشاهی.  
 استانبولی کوفمن را عقیده بر آن است  
 که «هنر فیلم سازی در مقام مقایسه با  
 هرهای چون ادبیات و تئاتر با سرعتی  
 تشویق آور و فرح افزا در حال تحول



«گروتوفسکی» به قلم پیتر بروک ا. کتاب «به سوی تأثری چیز» ترجمه حسر مرندی قسمت هائی از گفتگوی میسار حسین سماکار «سازنده فیلم های کودکان و کارل زمان»

متن گفتگوی کوتاه واندکی شتابزد در باره نمایشنامه های «ویس و رامین» «کلفت ها» «استریپ تیز» «در انتظار» «گودو» «سابو» «هاملت» که از ۵ تا ۱۵ شهریور در جشن هنر به نمایش درآمد است.

لژوم ایحاد يك سينماى تجرى ا. نصیب نصیبی. دخترچینی «ژان لوک گودار» ترجمه پرویز حمزوی. «نگین» شماره ۶۴، شهریور ۳۹

«هنر دیدن و شنیدن» از خسرو سینا «بازیگری و ایمان» اردچارلز مک گا، ترجمه «خلیل موجد دیلمقانی» مدارم ودانشکده های سینمایی ارجمشیدارمیان «هفت هنر» شماره ۳

«ایران و درام نویسان بزرگ جهان از دکتر مهدی فروغ قسمت ۱۶ در این سلسله مقالات موضوع ها، مضمون های ادبی و تاریخی ایران در آثار، نمایشنامه نویسان معروف جهان بررسی می شود.

«هنر و مردم» شماره ۹۵، شهریور ماه ۳۹

«کر» که از ممتازترین ناقدان هنرهای دراماتیک ایالات متحده آمریکا به شمار می آید عقیده دارد که «تأثر کنونی دهن جریان انقلابی است به منظور برانداختن نمایشنامه ساخته و پرداخته Well Made و نشان دادن جنبه های غیر عقلانی، تصادفی و نهانی واقعیت در روی صحنه ..

«فرهنگ» دزدکی، شماره ۲

گفتاری در باره سینما زیر عنوان «محدودیت واقعیت و بی انتهای تحلیل» ارساوش فرهنگ «آنتونیونی» فیلم ساز برگزیدگان؟ شرحی است درباره بعضی آثار آنتونیونی از سهراب دارا.

يك سناریوی کوتاه زیر عنوان «تسخیر» از حسین بنی هاشمی، «سحر» «تحلیلی از آثار اینکمار مرگمان» از رابین وود ترجمه رهرة زارع

اسم من جان فورد است و گفتگوی با جان فورد ترجمه کوتاه شده ای است از کتاب جان فورد نوشته پیتر بوگدا نویج.

یادداشت فیلم، شرحی است درباره سه فیلم کوتاه «از کدام اوج کدام قله؟» «یا صام آهوه» و هند جدید و دو فیلم بلند «آرامش در حضور دیگران» ساخته ناصر تقوایی و «آقای هالو» ساخته داریوش مهرجویی که در جشن هنر شهرار به نمایش درآمد است.

«کتاب سینما» شماره اول، مهرماه ۳۹

#### ۴- زبان و زبان شناسی

«فارسی کرمان» از ناصر بقائی «نشریه دانشکده ادبیات و علوم اسلامی تبریز» شماره ۴

«بحث در تطور گویش های ایران» از ادیب طوسی مگامی به دانش نوین «روان شناسی زبان» هوشنگ مهرگان



هنر خطاطی افغانستان امروز  
«همرو مردم»، شماره ۹۵، شهریور ۱۳۹۰

در باره رسم خط فارسی از دکتر  
محمد حعفر محبوب  
«هفت هنر»، شماره ۳

## ۵- معرفی و انتقاد کتاب

«مهر از معرفی و بررسی از «رضا ثقفی»  
«فلسفه هگل» و ت. استیس ترجمه حمید  
عنایت معرفی و بررسی از «مهرداد رهسپار»  
«فرهنگ و زندگی»، شماره ۲، مهرماه ۱۳۹۰

«قدرت رسیدن نازیهها» تألیف و.  
ش. آل. ترجمه محمود محمودی معرفی  
از «نادر الرز»  
«نگین» - شماره ۶۴، شهریور ماه ۱۳۹۰

«حنک سرد» تألیف سرلشکر  
ابوالحسن سعادتمند معرفی از «برهانی»  
«قوس زندگی منصور حلاج» از لوم  
ماسینیون ترجمه عبدالغفور روا  
فرهادی

«وحید»، شماره ۱۰، مهرماه ۱۳۹۰

«دیانت زرتشتی» مجموعه سرمقا  
از پروفسور کای مار - پروفسور آسمو -  
دکتر مری بویس - ترجمه فریدون و هم  
«پنما»، شماره ۲، مهرماه ۱۳۹۰

«محمود نفی»

«شاهنشاهی عبدالدوله» «علی اصغر  
فقیهی» م - ۱ باستانی پاریزی «چهل ساعت  
معاکمه» «عبدالله مستوفی» نجف دریا -  
مندی. معارف اسلامی در جهان معاصر  
«سید حسن نصر» رضا داوری «کتابهای  
خارجی» «دستور لهجه تاتی» «احسان یار  
شاطر» احمد تفضلی. بربرها «امیر مهدی  
مدیعی» ترجمه احمد آرام «نسخه های  
خطی» «نسخ خطی مصور فارسی ترجمه  
میروس مصدقی» ... کتابشناسی آثار  
تازه ایران شناسی .. ایرج افشار معرفی  
کتاب های تازه  
«راهنمای کتاب»، سال ۱۲، شماره های ۴ و ۳

هزار و یکشب و افسانه شهرزاد  
نوشته حلال ستاری معرفی از رضا ثقفی  
«مویه کی - سرزمین محبوب» نوشته  
آل پیتون مترجمان نادر ابراهیمی -  
فریدون سالک «معرفی و بررسی از رضا  
ثقفی»

قلعه حیوانات از جرج اورول ترجمه  
انوشیروان دولتشاهی «معرفی و بررسی  
از امیر» «بزرگان شیراز» تألیف رحمت الله





## پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر محله سحر رسیده باشد در این بحث معرفی خواهد شد ،  
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان در محله معرفی شود باید در نامه به  
آدرس تهران صندوق پستی شماره ۹۸۴ ارسال دارند.

### تاریخ زبان فارسی

بخشی از جلد دوم «ساختار فعل»  
به قلم دکتر پرویز ناتل خانلری، بنیاد  
فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب  
کالینگور، قطع وزیری، ۱۲۰ صفحه، بها  
۱۵۰ ریال.

در این رساله عرص اصلی آن  
بود که ساختمان فعل در دوره اول زبان  
فارسی دری، یعنی از آغاز تا سالهای  
نخستین قرن هفتم هجری مورد بحث قرار  
گیرد ... نقل از مقدمه کتاب ص ۳

### سلسله‌های اسلامی

نوشته کلمبورد ادموند بور سورث  
ترجمه فریدون بدره‌ای ، بنیاد فرهنگ  
ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب کالینگور،  
قطع وزیری ، ۳۶۰ صفحه، بها ۳۰۰ ریال  
این کتاب به این منظور تألیف شده  
ست تا هر پژوهنده‌ای که به تاریخ جلوس یا  
مالهای سلطنت یکی از پادشاهان اسلامی

بیار داشت بتواند به راحتی از این منبع  
استفاده کند . این کتاب شامل فهرستی از  
۸۲ سلسله از سلسله‌هایی است که بر کشور  
های مسلمان حکومت کرده‌اند و در پایان  
حکومت هر سلسله نیز شرحی در پیدایش و  
روال آن آمده است

### فرهنگ اصطلاحات حسابداری

تألیف حبیب‌الله رصاصاده قشقایی -  
احمد زینی - ترنس جان مگرو ، بنیاد  
فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب  
کالینگور ، قطع وزیری ، ۱۶۲ صفحه ،  
بها ۲۵۰ ریال .

این فرهنگ شامل اصطلاحاتی است  
که در حسابداری و بانکداری به کار  
می‌رود و در برابر هر اصطلاح معادل  
انگلیسی و شرح و تعریف آن نیز ثبت شده  
است .

محمود مستعبر



## گزیده‌ای از ادب فارسی

گردآورده علی اصغر خبره زاده با همکاری حسن انوری حسن احمدی گیوی اسماعیل حاکمی - ۵۷۰ صفحه و زجری - از انتشارات کتاب زمان بها ۲۵۰ ریال این کتاب برای استفاده دانش آموزان متوسطه و دانشجویان تنظیم شده است و در مقدمه آن چنین می خوانیم :

«خوانان و دانشجویان را ما معنی وافی ادبیات مایه آشنا کرد . ادبیات آنچنانکه سالها در مدارس و دانشگاه های ما تدریس می شده است ، مشتی الفاظ نیست تا تدریس آن بازگمتن معانی این الفاظ کهنه کتابهای لغت باشد . ادبیات میانگر رسدگی است و آشنائی با ادبیات یعنی آشنائی با زندگی با همه جوش و خروش آن ، با همه پستی و بلندی آن و با همه مظاهر دیگر آن ...»

## بربام گردباد

دفتری از شعرهای اسماعیل خوئی - ۱۰۴ صفحه - رقی - از انتشارات رز - ۲۰ ریال .

در این مجموعه ۳۱ شعر از اشعار تازه اسماعیل خوبی شاعر خوب معاصر گرد آمده است .

## اصول علم و سیاست

نوشته موریس دورژه - ترجمه ابوالفضل قاضی - ۲۹۶ صفحه - از انتشارات سازمان کتابهای جیبی - ۸۵ ریال

«موریس دورژه از سیاست شناسان بنام فرانسه است که شهرت و اعتبار جهانی دارد . این کتاب وی همچنان که نام آن حکایت می کند به بررسی علم سیاست اختصاص یافته است .»

## ایوانف

نمایشنامه در چهار پرده - اثر آنتوان چخوف ، ترجمه سعید حمیدیان ۱۴۶ صفحه از انتشارات پیام - ۵۰ ریال ، یکی از نمایشنامه های مشهور چخوف است که ماحرای آن در یکی از ایالات روسیه امرکزی روی می دهد .

## داستانهای آقای کوینر

اثر برتولد برشت - ترجمه سعید ایمانی - ۷۲ صفحه - رقی - از انتشارات پیام ۳۰ ریال

مکتبه های طریف و کوتاهی است از برتولد برشت که اغلب آنها به صورت یک سؤال و یک جواب ساده است .

## بخشلهای کوتاه - اندیشه های بلند (مجموعه مصاحبه ها)

از فرسدون گیلانی - ۱۳۶ صفحه - وزیری - از انتشارات توس - شش تومان در این مجموعه مصاحبه هایی که مؤلف با حوزوئه دوکاسترو ، «گوستاو لاکوس» ، «گروه گلدن گیت» ، «کنستانتین ویرزیل گئورگیو» ، «کارل هتس» ، «مصطفی رحیمی» ، «کالین چوا» ، «پرفسور حسین اف» ، «پیش بروک» ، «اتکی موبومونا» و «علی اصغر حاج سیدجواد» انجام داده گردآوری شده است .

## نمی دانیم چطور

اثر لوییجی پیراندلو - ترجمه ماه منیر مینوی - ۱۳۰ صفحه - رقی - از انتشارات روزن - ۵۰ ریال

آقای مجتبی مینوی در مقدمه این کتاب چنین نوشته اند ، «من این ترجمه فارسی را قبل از نشر خواندم و از آن



زردشتی و قرآن و حدیث آشنائی بیشتری پیدا می کند در سطور آخر این کتاب این یادداشت جلب توجه می کند .

قسمتی از مطالبی که در مورد معرفی قرآن می بایستی ذکر شود چون در سایر فصول و معرفی کتب دیگر قلا آمده از ذکر مجدد آن خودداری گردید و مطالب دیگری نیز در این زمینه موجود بود که به علت غلبه تمصبات جاهلیه ذکرش مقدور و میسر نبوده معذورم خواهند داشت .

### سردار جنگل

به قلم: ابراهیم فخرائی - چاپ سوم - ۹۰ صفحه با تصویر نویسنده و عکسهای تاریخی با نضمام کلیشه چند مکتوب دست نویس با قیمت نامعلوم به سرمایه سازمان انتشارات جاویدان علمی به طبع رسیده است .

میرزا کوچک خان که به نام سردار جنگل در این کتاب معرفی شده مردی است که موجد حوادثی در خطه گیلان شده و به همین سبب در تاریخ قرن اخیر ایران نامش برده می شود در این کتاب به علت آشنائی نویسنده با میرزا کوچک خان خواننده بهتر می تواند او را بشناسد و با قیامت آشنا شود چون از قرار معلوم نویسنده خود در آن جریان تا حدودی ناظر بوده است .

### عجائب المخلوقات وغرائب

#### اله و جودات

تألیف محمد بن محمود بن احمد طوسی به اهتمام دکتر منوچهر ستوده - ۲۱۱ صفحه - با بهاء ۰۰ تومان - به سرمایه بنگاه ترجمه و نشر کتاب . مؤلف اثر خود را در روزگار خود

سیار لذت بردم ، به نظر من تمام نمایش ثل یك شعر جلوه کرد ، شمری بسیار گیرنده و پرتأثیر وقتی که به بنگاه روزن پیشنهاد کردم آنرا در سلسله انتشارات فرد بکنجانند ، گمان داشتم (و هنوز مهید می دارم) که نمایش بسیار خوبی را برای عرضه کردن به مردم با ذوق ایران معرفی کرده ام .

### از کوچه رندان

درباره زندگی و اندیشه حافظ - از دکتر عبدالحسین زرین کوب - ۱۲ + ۲۴۰ صفحه - از انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی - ۱۸۵ ریال :  
«از کوچه رندان چه می گویم؟ راه تازه ای به شناخت حافظ . جایی که در مسجد و حائقاء رؤیایی از وی باقی نمانده باشد نشانش را از کوچه رندان شاید بتوان یافت .»

«س»

### انقلاب تکاملی اسلام

تألیف جلال الدین فارسی - ۸۹۱ صفحه از انتشارات موسسه آسیا - قیمت؟  
بطریقه ای که در این کتاب درباره تاریخ اسلام ابراز شده تصویر علمی سه جریان اجتماعی است ۱ - نهضت و انقلاب تکاملی اسلام ۲ - جنبش و انقلاب ارتجاعی ۳ - جنبش و جهاد در راه تجدید انقلاب تکاملی .

### معرفی کتب آسمانی

تألیف حمام قباکی - ۴۰۴ صفحه - قیمت ۱۶۵ ریال

در این کتاب خواننده با کتب آسمانی و بعضی از آثار دینی از قبیل تورات عهد متیق انجیل عهد جدید ، اوستا ، آثار



در این کتاب زیر عنوان «نردبان علم کوتاه است» می‌خوانیم، ما پیش از آن که نتیجه‌ای را که مادیون از این مقدمه گرفته‌اند ماطل کنیم سخنان بنیان گذاران علوم امروزه و بی‌ریزان دانشهای عصر حاضر را نقل می‌نمائیم تا روشن شود معلومات بشر در برابر رازهای نهفته طبیعت بسیار ناچیز است و این اقیانوس بی‌پایان در تاریکی جهل بشر فرو رفته و فقط تواسته است بانور خود چند کیلومتر آنرا روشن سازد...

و آن جهت فراهم آورده - تادیکران را بآن که در اطراف و اکناف عالم می‌گردند رعنائ جهان و غرایب زمان آگاه کند در بشر خود هم تکلفی به کار نبرده است. و این است نمونه‌ای از این شربه رسی - اقلیمی است مبارک و فرخنده و امره اختیار ملوکاں، حای اکاسره، در ن بلاد سیار و نعمتها فراح، قال النسی لمی الله علیه وسلم «ابعد الناس من الاسلام روم و لولاک الاسلام معلقا بالثر بالتناوله حل فارسی»

### مبانی جامعه‌شناسی

اثر هانری مدراس - ترجمه باقر درهام - ۳۷۶ صفحه - به سرمایه مؤسسه انتشارات امیرکبیر - قیمت ۱۸۰ ریال.  
مترجم که در سال تحصیلی ۴۷-۴۸ در دانشسرای عالی سپاه دانش تدریس می‌کرده در همان سالها فصول این کتاب را ترجمه می‌کرده و به عنوان درس روان - شناسی در اختیار دانشجویان می‌گذاشته است البته به صورت پلّی کپی، زیرا عقیده داشته است که این کتاب از کتاب‌های مناسب برای آشناشدن با مقدمات و مبانی جامعه‌شناسی است - و اینک آنچه کتاب حاضر را شامل است مجموعه آن پلّی کپی‌ها است.

### شوهر خاله خدیجه

نوشته ماه منیر مینوی، نقاشی داود معظی، بدون شماره گذاری صفحات که البته مجموعه تمام صفحات با جلد ۱۸ برگ می‌شود - قیمت ۵۰ ریال به سرمایه انتشارات پدیده.

این قصه کوتاه مصور با جمله دیگری بود یکی نبود، شروع شده و با هم چنین که اون دوتا برادر دلشون رسیدند شما هم

### من، تنها بم وز مزه‌هایم

از علی رهنما - ۸۹ صفحه - از شازات مؤسسه امیرکبیر - مجموعه ۳۳ تر - قیمت ؟

و اینک نمونه‌ای از این اشعار که عنوان قانون زندگی در این کتاب آمده است  
گل‌های درد شادان  
و طری حیایان را گرفته‌اند  
طره‌های داران  
باک چندروزه را از روی زیبایشان پاک می‌کند

من  
میان این پرچس گل  
م می‌روم

درهای خوش زندگی چه زود گذرند  
ها

درهای رشتند که

ای همیشه پایدار می‌مانند  
این، اولین قانون زندگی است.

### سر چشمه هستی

به قلم جعفر سبحانی - ۱۵۲ صفحه -  
انتشارات محمدی - چاپ سوم -  
۳۰۰ ریال



برسیده، پایان می‌پذیرد با توجه به این نکته که اگر اولیا اطفال هم فرصتی پیدا کنند تا آنرا ورق می‌زنند متوجه می‌شوند که قالب این داستان را در زمان عامیانه به اشکال دیگری در دوران کودکی خود شنیده‌اند.

## زبان فارسی در شعر امروز

از علی حسوری ناشر کتابخانه طهوری - ۱۳۴ صفحه - قیمت ۵۰ ریال  
در مقدمه این کتاب می‌خوانیم: باید بگویم که من اصلاً در جهت معاهمه و مضامین هدف مأموریت و مسئولیت شعر و شاعر امروز بحث ندارم بحث من در وسیله‌ای است که شعر و شاعر امروز می‌ارزند آن است و البته با وسیله صعب و نادرست کار درستی نمی‌توان کرد همچنان که ما اندیشه‌ای صعب از وسیله‌ای عالی نیز نمی‌توان بهره یافت

## دنیایی که من می‌بینم

نویسنده آلبرت اینشتین ترجمه فریدون سالکی - ۱۸۶ صفحه - بهاء ۸۵ ریال - ناشر انتشارات پیروز.  
این کتاب سرگذشت جالبی است از فایده‌ای که هیچ‌گاه فروتنی و تواضع را از دست نداد و پیوسته از اسرار جهان بهمنگ و در شکمت بود.

## پسر عموها

داستان مصور رنگی برای کودکان

۲۰ صفحه، چاپ دوم، داستان از: پ. پروست - ترجمه کیوان - انتشارات رز.

## سحوری

مجموعه شعر از نعمت میرزادرده - ۱۷۳ صفحه - انتشارات رز.

در صفحه اول این دفتر شعر آمده است: با مقدمه مولای حلال‌الدین محمد مولوی بلخی ویس از چاپ شری‌ارمولانا که چنین آغاز می‌شود.  
آن یکی می‌زد سحوری بردری  
این مطالب با حروف درشت به‌رور طبع آراسته شده است.

«با حور و حهل

دو عریته رمان

در حبه‌ای به‌روست هستی

در آویخته‌ام

ای مهر دای و داش هشدارید، از پشت  
حجرم برسد»

## خاطرات خانه‌اموات

اثر فدور داستایوفسکی - ترجمه مهرداد مهرین - ۳۲۰ صفحه - بهاء ۱۷۰ ریال از انتشارات دریا چاپ سوم.  
تا آن‌جا که نویسنده به خاطر دارد این کتاب به وسیله مترجم دیگری هم در سال‌های پیش به فارسی برگردانده بود به یقین داستان چنان گمراهی دارد که ترجمه قلی به فروش رفته و این ترجمه هم به چاپ سوم رسیده است.

۱ - شنوا





انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

## مخارج الحروف

تصنيف

شيخ الرئيس ابو علي ابن سينا

با مقابلة و تصحيح و ترجمه

دکتر پروین نائل خانلری

۱۲۳ صفحه، بها ۲۰۰ ریال

---

## سوز و گداز

از

ملانوعی خبوشانی

به تصحيح

دکتر امیر حسن عابدی

۶۵ صفحه، بها ۱۰۰ ریال

---

## جغرافیای حافظ ابرو

قسمت ربع خراسان «هرات»

به کوشش

مایل هروی

۲۰۴ صفحه، جلد کالینگور ۲۰۰ ریال، شمیزی ۱۲۰ ریال

---

## مکتب وقوع

تألیف

احمد گلچین معانی

۷۱۲ صفحه، بها ۴۰۰ ریال





نشریات بنیاد فرهنگ ایران

## مفتاح المعاملات

متن ریاضی از قرن پنجم بر اساس نسخه منحصراً به فرد مورخ ۶۳۲  
از

محمد بن ایوب طبری

به کوشش

دکتر محمد امین ریاحی

۳۳۴ صفحه، بها ۳۰۰ ریال

## دیانت زرتشتی

مجموعه سه مقاله از پروفیسور کای بار، پروفیسور آسموسن، دکتر مری بویس  
ترجمه

فریدون وهمن

۲۳۰ صفحه، بها ۳۰۰ ریال

## عجایب هند

تألیف

ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی

ترجمه

محمد ملک زاده

۱۸۵ صفحه، بها ۱۵۰

## سلسله‌های اسلامی

تألیف

کلیفوراد ادمودند بوسورث

ترجمه

فریدون بدره‌ای

۳۳۶ صفحه، بها ۳۰۰ ریال





ت بنیاد فرهنگ ایران

## تاریخ زبان فارسی

بحشی از جلد دوم

### ساختمان فعل

به قلم

دکتر پرویز خانلری

۱۲۰ صفحه ، بها ۱۵۰ ریال

---

## ترجمه احصاء العلوم

تألیف

ابو نصر محمد بن محمد فارابی

ترجمه

حسین خدیو جم

۱۴۴ صفحه، بها ۲۰۰ ریال

---

## تفسیر قرآن مجید

نسخه محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج

جلد دوم

به تصحیح

دکتر جلال متینی

۷۷۰ صفحه ، بها ۵۰۰ ریال

---

## فرهنگ اصطلاحات حسابداری

تهیه شده در شعبه تألیف فرهنگهای علمی و فنی بنیاد فرهنگ ایران

۱۷۰ صفحه ، بها ۲۸۰ ریال





آشنایی با فرهنگ ایران

## تفسیر قرآن مجید

نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج

جلد اول

به تصحیح

دکتر جلال متینی

۸۲۰ صفحه ، بها ۵۰۰ ریال

---

## تفسیر قرآن پاک

بامقدمه و فهرست لغات

به اهتمام

علی رواقی

۱۷۰ صفحه بها ۱۵۰ ریال

---

## بند هش ایرانی

TD<sub>1</sub>

چاپ عکسی از روی نسخهٔ شمارهٔ ۱۵ ، تهمورس دینشاه

۲۳۰ صفحه ، بها ۷۰۰ ریال

---

## متن های پهلوی

بخش هایی از بندهش ، زند و هومن یشت ، دینکرد

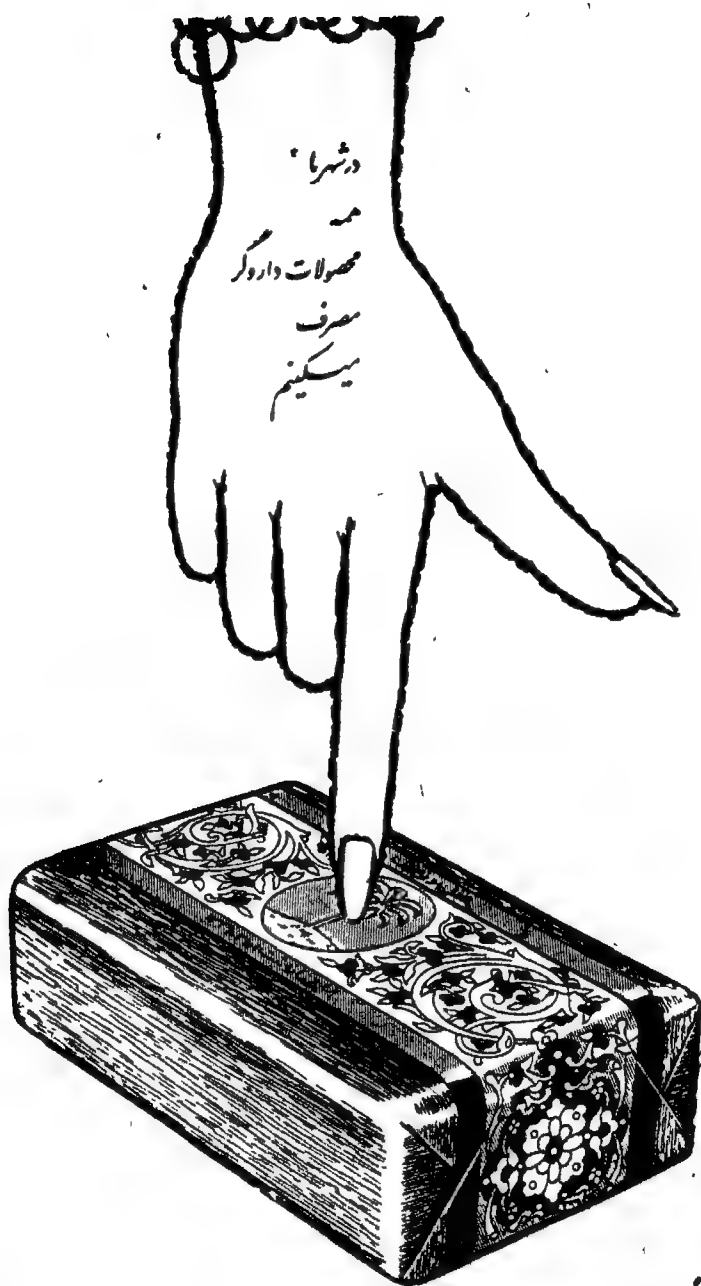
چاپ عکسی از روی

مجموعهٔ دستور هوشنگ

۲۹۵ صفحه ، بها ۱۰۰۰ ریال

مرکز توزیع خیابان وصال شیرازی ، شماره ۱۰۲





دشمن  
م  
مصولات داروگر  
مصرف  
میسکنیم

صابون نخل و زیتون داروگر

مصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما



## فرهنگ جدید کامل فارسی - فرانسه

بی نظیر ترین و کاملترین فرهنگ فارسی - فرانسه برای علاقمندان زبان مهم و زنده دنیا - دارای واژدهای مصوبه فرهنگستان، لغات، و ضرب المثلها، اصطلاحات گیاه شناسی، زمین شناسی، پزشکی، هنر و اصطلاحات فنی و علمی و... به همراه تلفظ و معانی مختلف لغات

دو جلد ۲۸۶۶ صفحه

یوسف: دکتر مرتضی معلم

سراسر کشور منتشر شد



مؤسسه انتشارات امیرکبیر





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۵-۶۰۹۴۱

تهران

## همه نوع بیمه

آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

برقی : ۶۰۹۴۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۹۴۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۴	تلفن	تهران	لای حسن کلباسی :
۴۳۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	تر بیمه پرویزی
۳۱۴۹۴۵	تلفن	تهران	لای شادی :
۶۳۹۶۷۳	تلفن	تهران	لای مهران شاهگلدیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	تر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	تر بیمه پرویزی :
فلکه ۳۴ متری		اهواز	تر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	تر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷	تلفن	تهران	لای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	لای لطف الله کمالی :
۶۲۳۵۰۷	تلفن	تهران	لای رستم خردی :



دائرة المعارف موضوعی

# دانش بشر

تألیف

مهدی تجلی پور

کتابی جامع از کلیه علوم و فنون و ادبیات و هنر بصورت

اطلاعات عمومی مفید برای همه طبقات جامعه

در دو جلد

ناشر : مؤسسه امیر کبیر

در آذرماه منتشر می شود



# سخن

آذرماه ۱۳۴۹

شماره هفتم

بستم

## برای زبان فارسی چه باید کرد؟

متفکران و دانشمندان جهان از کهن‌ترین روزگار وجه امتیاز انسان را  
و ان نیروی سخن گفتن دانسته و آدمی را به این اعتبار «حیوان ناطق»  
نامند و سخنوران بزرگی که قدر و ارزش این موهبت را بهتر از دیگران  
حتمه‌اند خداوند را به این ابداع ستوده و عبارت «حکیم سخن در زبان آفرین»  
از نعوت الهی و مایه حمد او شمرده‌اند.

این نکته بسیار عمیق و دقیق است که همه ترقیات بشر مدیون و مرهون  
طغنه اوست و به وسیله این قوه است که انسان توانسته است نخست به اشیا

THE HISTORY OF



وسپس به معنای نام‌بگذار و به این طریق افراد و نسل‌های بشر دریافت‌های دهن خود را به دیگران منتقل کنند و پیوسته دامنۀ ادراکات انسان وسیع‌تر شود تا آن‌جا که دانش‌وفز به‌جائی برسد که اکنون رسیده است و نمی‌دانیم که درآینده به کجاها خواهد رسید .

اندیشۀ آدمی خمیرمایۀ تمدن و فرهنگ است و آن‌جا که سخن ، یعنی مجموعه دلالت‌ها برای تشخیص و ثبت ادراکات ، نیست اندیشه وجود ندارد . جانوران بی‌زبان اندیشه ندارند و از این‌جاست که هیچ پیشرفتی برای آنان ممکن نیست . انسان امروز بیش از انسان دیروز می‌داند و می‌فهمد ، و بر اثر آن است که زندگی بشر پیوسته در تحول است و روبه‌کمال می‌رود . اما جانور بی‌زبان امروز با جانور چند هزار سال پیش یکسان است و هیچ پیشرفتی نکرده ، یعنی نتوانسته است اندیشه کند تا اوضاع و شرایط زندگی خود را تغییر بدهد ، زیرا که وسیلۀ اندیشه یعنی زبان را در اختیار نداشته است .

پس ، زبان چیست ؟ ابزاری برای ایجاد رابطۀ ذهنی میان افراد يك جامعه ، آیا این ابزار ، که مجموعه علامت‌های صوتی است ، خود بحدود حاکی از معنایی است ؟ البته چنین نیست . یعنی شرط است که این نشانه‌ها میان افراد معهود باشد ، و اگر حزاین بود بایستی همه سخنان یکدیگر را بی‌رنج آموختن درك کنند و بیش از يك زبان میان افراد بشر موحود نباشد .

از این مقدمه می‌توان نتیجه گرفت که «زبان» امری اجتماعی است ، یعنی همهٔ افراد يك جامعه در قبول و بکار بردن نشانه‌های صوتی که احراء زبان است شريك اند ، يك یا چند فرد نمی‌توانند به‌میل یا ذوق خود این علامت‌ها را وضع کنند یا تغییر دهند ، مگر آن که به‌علتی افراد دیگر جامعه نیز این مواضع را بپذیرند .

نکتهٔ دیگر آن که ترقی و تکامل در فرهنگ بشر ، یعنی افزایش ادراکات افراد هر جامعه نتیجهٔ برخورد اندیشه‌ها ، یا داد و ستد معنوی است . دانش هر گر نتیجهٔ کوشش ذهنی يك فرد یا يك جامعهٔ محدود نبوده است . بحث باید دید و دریافت که دیگران در هرفرن چه دریافتند و تا کجا پیش رفتند ، و آنگاه اگر بتوان چیزی بر یافته‌ها و کرده‌های ایشان افزود .

تاریخ فرهنگ جهان مثال‌های متعدد برای اثبات این معنی در بر دارد . هر حاکم و هر گاه که ملتی در های ذهن خود را برای پذیرفتن حاصل اندیشه‌های دیگران گشوده داشته پیشرفتی عظیم در فرهنگ آن ملت پدید آمده است . پارسایان این قابلیت هنر را داشتند . شاهنشاهان هخامنشی در هر رشته‌ای ،



از دانش و هنر ملت‌های تابع خود بهره می‌جستند. سندهائی که از ایشان در بنای کاخ‌های شوش و تخت جمشید به‌دست آمده، نشان می‌دهد که هیچ باکی نداشته‌اند از این که هنرهای هر ملت و گروهی را مورد استفاده قرار دهند؛ و هرگز نمی‌خواستند که همه هنرها را به‌قوم خود منسوب یا منحصر کنند. از روی مدارک و اسناد تاریخی می‌دانیم که پزشکان یونانی را در دربار خود می‌پذیرفتند و نگاه می‌داشتند. قرائن دیگر نشان می‌دهد که از دانش پزشکی همدان و مصریان و بابلیان نیز استفاده می‌کردند. می‌دانستند که دانش مالک خاص و معین ندارد، و هر که آن را به‌دست آورد می‌تواند دعوی کند که ملک خاص اوست.

یونانیان نیز فرهنگ درخشان خود را یکباره اختراع نکرده بودند. از مردم حزیره‌کرت و کشورهای بابل و آشور و مصر و ایران بهره‌ها بردند و پایه‌های دانش ستودنی خود را بر این مبانی استوار کردند.

دانش و فرهنگ آموختنی است، و آموختن جز پذیرفتن دریافته‌ها و ساخته‌های دیگران نیست. اما در این امر ناچار نشانه‌های لفظی را که بر اشیاء و معانی و مصنوعات قومی دیگر دلالت می‌کند نیز گاهی باید پذیرفت و از اینجاست که مسئله نفوذ لغات و الفاظ از زبانی در زبان دیگر پیش می‌آید.

هیچ زبان ملت تمدنی را در جهان نمی‌توان یافت که در آن الفاظی از زبان‌های بیگانه داخل نشده باشد. تنها اقوامی از این حکم مستثنی هستند که با هیچ قوم و طایفه دیگر در طی تاریخ خود رابطه‌ای نداشته‌اند، و این گونه حوامع بشری که شاید امروز نمونه و مثال آن‌ها را تنها میان بعضی از طوایف سیاه پوست یا سرخ‌پوست بتوان یافت، عقب‌مانده‌ترین و نامتمدن‌ترین اقوام جهانند.

پس، این که در زبان ملتی کلمات بیگانه وجود نداشته باشد، دلیلی است بر این که آن ملت در طی تاریخ زندگی خود نتوانسته است با ملت‌های دیگر دور یا نزدیک، روابط مادی یا معنوی برقرار کند، یعنی قابلیت اخذ و اقتباس آثار و نتایج تمدن و فرهنگ را نداشته‌است، و این نه تنها سرافرازی نیست، بلکه مایه سرافکنندگی است.

تاریخ همه ملت‌های جهان نشیب و فراز و زیرورو بسیار دارد؛ در هر مرحله‌ای هر ملت آثاری از تمدن و فرهنگ به‌دیگران داده یا از دیگران گرفته است و مجموع این داد و ستدهای معنوی تاریخ تحول و تکامل فرهنگ او را نشان می‌دهد. گودخانه است که ما بخواهیم برگزیده‌ها، یعنی آنچه در واقع



بوده است، قلم نفی و انکار بکشیم. چه فایده دارد که من نام پدرم را که «ابوالحسن» بوده و چهل سال پیش مرده است «هرمز» بگذارم. اگر این هرمز همان ابوالحسن است که تفاوتی حاصل نمی‌شود، و اگر او نیست پس من حرام‌راده‌ام. ما ایرانیان تاریخ دیرینه‌ای داریم. اما دیرینگی تاریخ هیچ‌مهم نیست. تاریخ سومریان و عیلامیان و شاید مصریان دیرینه‌تر است. آنچه مایه افتخار ماست این است که هنوز هستیم و رسته ارتباط خود را با آن تاریخ کهن نگسته‌ایم. زیر و بالای حوادث را دیده‌ایم، زبونی و ناتوانی در ما راه یافته است، از آن حادثه‌حوی مقدونی شکست خورده و بهرانو درآمده‌ایم، اما زود قدیر افراشته‌ایم، قرن‌ها با رومیان دست و گریبان بوده‌ایم و استوار مانده‌ایم، از مشرق و شمال نه مثل سد دروغین اسکندر، بلکه همچون دژ روئین، تمدن جهان را از آسیب یاجوج و ماجوج نکه داشته‌ایم. فاسد شده‌ایم و ناچار با دعوت بیگانگان دفع فاسد را به اسد کرده‌ایم. مردم‌کشان را به خدمت خود خوانده‌ایم و سپس به فرماندهی و سروری پذیرفته‌ایم. از حوفاوران مغول و تاتار رنجها دیده‌ایم و سرها برباد داده‌ایم. اما همچنان تا امروز ایستاده‌ایم، و ایرانی ما ده‌ایم. هنوز هرادان رشته مارا با همان کسانی که در چهارهرا سال پیش نام و نشان را در این سرزمین داریم پیو ند می‌دهد. یعنی ما هنوز ایرانی هستیم و همه جهان مارا به این صفت می‌شناسند.

مایه افتخار ما همین است که از این همه آزمایش سحت توانسته‌ایم بی‌رور و سرفراز بیرون بیایم. ایرانی کسی است که همه این شاداید را تحمل کرده و هنوز چنین استوار مانده است. اگر تجربه های تاریخ موجب افتخار است چرا می‌خواهیم بسیاری از این سوابق را نادیده بگیریم و خود را هم‌شان ملت‌هایی بدانیم که ده یک این رنج‌ها را نکشیده‌اند؟ چرا می‌خواهیم این همه رنج و فداکاری را فراموش کنیم تا هم‌شان یکی از این ملت‌های عربی بشویم که تنها در این قرن‌های اخیر دستگاهشان رونقی یافته است؟ آیا این نتیجه احساس ربونی و فروماندگی نیست؟

این احساس زبونی، که نتیجه عوامل دیگر سیاسی و اجتماعی است، شصت هفتاد سال است که در ذهن ایرانیان رسوخ کرده است. مردمی پاکدل، اما ساده‌اندیش، میان ما پیدا شده‌اند که پنداشته‌اند اگر ما امروز در صف کشورهای بر درگ جهان نیستیم گناه آن مر گردن سوابق تاریخی ماست، و اگر این سوابق را نفی و انکار کنیم کارها ی‌ک‌رویه می‌شود و به جهان پیشرفته می‌پیوندیم. این گونه خیال‌ها حر از حامی نیست. اگر ضعف و زبونی را نتیجه شومی الفاطمی شاداید



افردا نام گدای محله خود را که «سعيد» است به «زادان فرخ» بدل کنید و بگذارید يك سال بگذرد. اگر او پرائر همین تبدیل نام متمول شد این تیغ شما و این گردن من!

این اندیشه‌های بی‌پرواست که موجب شده است عده‌ای بکوشند تا الفاظی را که بیگانه می‌پندارند از زبان فارسی بیرون بیندازند و به‌حای آن‌ها کلماتی به خیال خودشان به «پارسی سره» وضع یا اختراع کنند، این کار تا آن‌ها که مربوط به مؤسسات و دستگاههای رسمی دولتی است اشکالی ندارد. این دستگاه‌ها در هر يك از ادوار تاریخ اصطلاحات خاصی داشته‌اند که چون اساس آن‌ها برچیده شده اصطلاحات مربوطشان هم متروک و منسوخ مانده است. امروز معنی کلمات «دیوان عرص» و «صاحب برید» را که در روزگار سامانیان و غزنویان معمول بود حر در کتاب‌های تاریخ یافت نمی‌توان یافت. کلماتی مانند «سیور غامبشی» و «قشلامبشی» و «سیورغال» و «تمنا» را نیز که نزدیک دو قرن در دوران استیلای ممول رواج داشت دیگر کسی نمی‌داند، و اصطلاحات اداری و درباری دوره صوبه مانند «قوللر آغاسی» و «ایشیکچی باشی» هم یکسره متروک و نامفهوم است، چنانکه شاید در نسل آینده ما اصطلاحات سی‌چهل سال قبل مانند «نظمیه» و «بلدیه» و «عدلیه» و «مستأف‌عنه» نیز بکلی فراموش شود. بنابراین تغییر این گونه اصطلاحات اگر نفی نداشته باشد ضرر مهمی ندارد.

اما اگر بخواهیم به این نوان یا به این بهانه که بعضی از کلمات جاری و عادی زبان ما از ریشه ایرانی نیست آن‌ها را تغییر بدهیم و الفاظی معمول از خود در آوریم به تنها باید گفت که به راه کج می‌رویم بلکه بی‌هیچ تردید کار غلطی می‌کنیم زیرا که مقداری از وقت و نیروی ملت خود را که در این دنیای پر آشوب هرادان کار مهم دیگر دارد به این یاوه کاری‌ها مصروف می‌داریم.

پای بندی به ریشه لغات کار عبثی است. در بسیاری از زبان‌های بزرگ و مهم جهان امر و ز شماره فراوانی لغات متداول و جاری هست که از اصل و ریشه خود آن زبان‌ها بیست و این نکته هیچ ضعف و شکستی برای آن زبان‌ها شمرده نمی‌شود و مانع آن نیست که بتوان عمیق‌ترین و مهم‌ترین نکته‌های علمی و فلسفی را به زبان‌های مربوط بیان کرد. زبان انگلیسی را که اکنون از رایج‌ترین زبان‌های علمی جهان است به عنوان بهترین مثال می‌توان ذکر کرد. در این زبان که خود یکی از شعبه‌های زبان‌های ژرمنی است بیش از هشتاد درصد اصطلاحات علمی و فنی و فلسفی از ریشه‌های لاتینی است و تاکنون هیچ عاقلی از آن قوم در صدد بر نیامده



است که این لغات را از زبان انگلیسی بیرون بریزد و از ریشه ژرمنی به جای آن‌ها الفاظی جعل و وضع کند .

در مقابل این اندیشه‌های غلط و کارهای بیهوده یا بی‌معنی ، که با کمال تأسف باید گفت که هنوز ذهن و فعالیت بعضی از نویسندگان و متفکران ما را به خود مشغول می‌دارد ، کارهای بسیار مهم و اساسی در پیش داریم که برای حفظ استقلال زبان فارسی از یک طرف ، و برای استفاده از این زبان ملی در رفع احتیاجات فکری و معنوی مافوری و ضروری است .

\*\*\*

زبان فارسی امروز ما ، به حکم ضرورت پرهیز ناپذیر ، در معرض هجوم لغات و اصطلاحات غربی است که با مفاهیم خود مانند سیل به این سو جریان یافته است . رشته‌های متعددی از علوم و فنون هست که ما یافته و بهرورده‌ایم و اکنون ناچار باید هر چه رودتر آن‌ها را از غریبان بیاموزیم . با این علوم و فنون هراسان لفظ بیگانه به زبان ما راه می‌یابد . اما نکته مشکل این حاست که هر گروه از جوانان ما در یکی از کشورهای غربی به تحصیل این معارف می‌پردازند و در بازگشت به ایران اصطلاح واحد علمی یا فنی را به الفاظ مختلف یا به تلفظ‌های متفاوت با خود می‌آورند . حاصل آن که برای یک مفهوم لفظهای گوناگون میان فارسی زبانان متداول می‌شود و این پراکندگی و گوناگونی مانع آن می‌گردد که اهل یک رشته از دانش یا حرفه بتوانند زبان یکدیگر را دریاسد و با هم ارتباط ذهنی و علمی پیدا کنند . این مشکلات شامل موارد متعددی است از این قبیل :

۱- کلمه بیگانه‌ای را که به ضرورت عیناً می‌پذیریم چگونه باید تلفظ کنیم؟ آیا تلفظ یکی از زبان‌های خارجی را باید در همه موارد پذیرفت؟ در این صورت کدام تلفظ باید مبنای اساس قرار بگیرد؟ برای مثال کلمه Oxyde را دکر می‌کیم که اکنون با همین لفظ در فارسی رایج است . اما تلفظ این کلمه در فراسوی «اکسید» و در انگلیسی «آکساید» است . در فارسی این کلمه را چگونه باید ادا کرد؟

می‌دانیم که هر زبانی دستگاه خاص خود را برای تلفظ وا کها ، چه صامت و چه مصوت ، دارد . یعنی هر زبانی شامل گروهی از صوت‌های ملفوظ است که اهل آن زبان به ادای آنها عادت دارند و تغییر این عادت اگر محال نباشد بسیار دشوار است . در قرن‌های نخستین استیلای اسلام که عربی یگانه زبان رسمی خلافت اسلامی شمرده می‌شد دانشمندان و لغویان که ضرورت استعمال لغات بیگانه



را در زبان عربی می‌دانستند و به این نکته که شیوه تلفظ ملتی را به آسانی تغییر می‌توان داد نیر آگاه بودند قواعدی برای طرز ادای کلمات خارجی در زبان عربی می‌جستند. نخستین بار سیبویه که ایرانی بود در کتاب معروف خود فعلی را به این بحث اختصاص داد و سپس دانشمندان دیگر مانند ابن درید و حذافه اصفهانی در این باب نکته‌ها افزودند. عجب است که پس از هزار و دویست سیصد سال هنوز بازماءدگان این ایرانیان دانشمندان معنی را در نیافته‌اند که شیوه تلفظ اکثریت یک جامعه را برای ادای چند تلفظ بیگانه می‌توان تغییر داد و این اشتباه به حائلی رسیده است که در بعضی ارتالیفات علمی اخیر مؤلفان کوشیده‌اند که انواع تلفظ مصوت‌ها و صامت‌های زبان‌های دیگر را که در فارسی شبیه و معادلی ندارد توصیف و به فارسی گویان تحمیل کنند؛ و ندانسته‌اند که این کار آهن سرد کویدن است.

به یاد دارم که چند سال پیش یکی از سیاست‌مداران در نطق‌های رادیویی و تلویزیونی سعی می‌کرد که کلمه «بوده» را درست مانند فرانسویان تلفظ کند و هر بار که این کوشش بی‌فایده را انجام می‌داد به اصطلاح روزنامه‌ای «موجب خنده حصار» می‌شد.

بنابر این یکی از نخستین وظایف فرهنگستان زبان فارسی این است که گروهی را به این کار بگمارد تا تعیین کنند که کلمات بیگانه را در فارسی چگونه باید ادا کرد؛ و امیدواریم توحه کنند که این بحث مربوط به یکی از رشته‌های مهم زبان‌شناسی امروزیست؛ و اگر به‌لزوم و اهمیت کار آگاهند البته مطالعه این مسائل علمی را به بعضی از جوانان درس خوانده محول کنند که مقدمات و اصل این علوم را آموخته‌اند.

۲- در چهل و پنج سال اخیر که علوم و فنون جدید به ایران راه یافته‌است گروهی از استادان و دبیران صمیمانه کوشیده‌اند تا در تألیفات خود برای اصطلاحات علوم مختلف معادل‌هایی در فارسی بجویند یا وضع کنند. اما چون همه این کوشش‌ها فردی بوده و مرکزی برای هماهنگی و یکسان کردن این اصطلاحات وجود نداشته‌است در مقابل هر اصطلاح علمی چندین لفظ متفاوت در فارسی به کار رفته و کارنه آن حاکمشده است که دانشجویان هر یک از رشته‌های علمی در یکی از آموزشگاه‌های عالی، زبان معکاران خود را در آموزشگاه دیگر این کشور نمی‌فهمند یعنی اگر فی‌المثل کتابی در رشته شیمی صنعتی به قلم استاد این رشته در یکی از دانشکده‌ها تألیف شده و به دانشجویان تدریس می‌شود، این کتاب برای دانشجویان همین درس در دانشکده دیگر بکلی نامفهوم و ناآشناست.



مهم‌ترین وظیفه فرهنگستان، به‌جای جمل و وضع الفاظ حدید که خود  
میش از پیش موجب تفرقه و تشتت خواهد شد، باید این باشد که الفاظ و اصطلاحات  
متعددی را که تاکنون برای بیان مفاهیم علمی حدید در فارسی به کار رفته‌است  
جمع کند و در هر مورد که چندین لفظ مختلف برای بیان یک معنی معمول است  
یکی را به رسمیت بشناسد، تا وقت دانشمند و دانشجو بر سر اختلاف لفظ به‌هم  
فروند.

برای بیان اهمیت این نکته کافی است بگوئیم در زبان عربی و فارسی  
کلمه اصطلاح، از ماده «صلح» می‌آید، یعنی لفظی که اهل علم به اطلاق آن بر معنی  
صریح و معینی توافق کرده‌اند، و در زبان‌های فرانسوی و انگلیسی در این مورد  
کلمه «Termes» به کار می‌رود که در اصل به معنی «نهایت» است، و این نیز معید  
این معنی است که اهل علم در یک مورد از تعدد و تشتت گذشته و به مرحله آخرین  
رسیده‌اند که توافق در اطلاق لفظ واحد به مفهوم واحد باشد. از این حاست که میان  
علمای قدیم ما رسم بوده است که هر گاه می‌خواستند مر تبۀ علمی کسی را در فلسفه  
و کلام و اصول بیان کنند می‌گفتند: «فلانی اهل اصطلاح است». یعنی تا تعریف  
مفهوم هر یک از الفاظی که مورد قبول اهل فن است آشناست و بنابراین می‌توان با  
او بحث کرد، و حال آن که کسانی دیگر هستند که، در فهم الفاظ اصلی برای بیان  
معانی متداول میان اهل فن، قاصرند، و اینان اهل اصطلاح نیستند، یسی با  
ایشان مناظره و مباحثه نمی‌توان کرد.

حاصل آن که، اگر میان دانشمندان یکی از رشته‌های علوم، در یک حایمه  
زبانی، درباره اصطلاحات آن علم توافق نباشد، نشانه آن است که در آن حایمه  
آن علم وجود ندارد.

اگر ما هنوز در آن مرحله هستیم که دوشیمی‌دان، یا دو زبان‌شناس، یا دو  
مهندس ما برای بیان مطالب اصلی مربوط به رشته خود الفاظ متفاوت و مختلف  
به کار می‌برند، این امر نشانه آن است که هنوز از این علوم در زبان فارسی به‌وجود  
نیامده است.

فرهنگستان ما، اگر کاری باید بکند همین است؛ یعنی ایجاد وحدتی  
میان اصطلاحات متعدد و مختلف علمی که امروز برای ما در درجه اول اهمیت  
و لزوم است.

ما باز در این باب سخن خواهیم گفت. تا ببینیم که فرهنگستان حدید چه

می‌کند ۱



## برف و خورشید

سر کرده در برف غبار آلود پیری  
آموخته از كَبَك ، رسم سربزیری  
با او چه خواهم گفت آنروز  
( با او که خورشیدی جوان است ،  
با او که سر برمی کشد چون پیچك تر  
از خاك خشك هستی من ،  
خاکی که زیر برگ پائیزی نهان است )

با او چه خواهم گفت آنروز  
آیا توانم تکیه بر بازوی او کرد ؟  
آیا غم چشمش نخواهد خرمم سوخت ؟  
آیا نخواهد گفت با من :  
- « بازوی تو هرگز به بازوی من ای پیر  
تا طفل بودم ، تکیه کردن را نیاموخت ! »



با او چه خواهم گفت آنروز  
چشمم چو نتوانست خواندن نامه دوست  
آیا توانم خواست از او خواندنش را  
آیا نخواهد گفت : « این کار از که خواهی ؟  
از آنکه یکشب هم ندیدی  
رنجِ قلم بر لوح کاغذ راندنش را ! »

آیا چو بگشاید کتاب کهنه من  
بر نام من خطی نخواهد زد به نفرین ؟  
در شعر من چون آرزوی مرگ بیند  
در دل نخواهد گفت : « آمین ! »

آیا نگاه من تواند خواست از او  
حرمت نهادن موی برفین پدر را ؟  
آیا نگاهش را تواند داد پاسخ  
چشمی که نتوانست دیدن دورتر را ؟

با من چه خواهد گفت آنروز  
چندان به چشمم حیره خواهد شد که تا شرم  
با پنجه‌های گریه بفشارد گلویم



برگونه‌ام ، اشکِ روان خواهد شد آنگاه  
از تابش خورشید رویش ، برف مویم

او ، گرچه در آئینهٔ پیشانی من  
نقشی تواند دید از بیزاری خویش  
من ، بی خجالت‌گریه خواهم کرد آنروز  
- گریه‌دنی مستانه در هشیاری خویش -

تهران - ۱۹ آذرماه ۱۳۴۹  
نادر نادرپور

## آهوانه

آبا تبار مردمی من  
از نسل آهوان گرسنه‌ست  
نسلی که «اندرون تهی از طعام» را  
با چشم سیر پاسخ می‌گوید  
وبین وصلت گرسنگی و سیری  
در دیدهٔ گرسنه دلان ، آهوست<sup>۱</sup>  
در چشم سیر آهو ، زیبائی ..

تهران - ۳۰ آذرماه ۱۳۴۹  
نادر نادرپور

۱- آهو ، در فارسی ، به معنی «عیب» نیز آمده است.



مرداشتی به انگاره از خسروانیهای نابردی  
اما با طور و ترنم عروضی، آزمون را .

## نوخسروانی

آب زلال و برگ گل بر آب  
ماند به مه در برکه مهتاب  
وین هردو چون لبخند او در خواب.

گفت: «آیمت مه بر آیان به دیدار»

اینک دمد مهر هم؛ - بی وی اما -

این هرگز آیا کند یار با یار؟

هان، ماه ماهان اکجائی؟

خورشید اینک بر آید،

تنها تو با او بر آئی .

گل از خوبی به مه گویند ماند، ماه با خورشید،

تو آن ابری که عطر سایهات، چون سایه عطر

تواند هم گل و هم ماه هم خورشید را پوشید .

---

۱- د. ر. ک ،

قیصر ماه ماند ، حاقان خورشید

آن من خدای ایر مانند کاماران

کخواهد ماه پوشد، کخواهد خورشید

(بار بد چهارمی)



کس در زمستان این شگفتی نشنید ،

آن مرغک آواز بهاری می خواند

بویت اگر نشنید ، پس رویت دید.

چه بود این - از سبکرو حی چو آوای تو در گوشم - ؟

پری ، چون سایه مهتابی پروانه ؟ یا عطری

نسیم آورده با گلبرگ ؟ یا دست تو بردوشم ؟

بیلاقی

(طرح)

شورِ شباهنگان ،

- شب مهتاب -

غوغای غوکان ،

- برکه نزدیک -

ناگاه ماری تشنه ، لکی ابر ،

کوپایه سنگی ساکت و تارک.

تهران - شهریور ۱۳۴۹

مهدی اخوان ثالث

(م. امید)



مارسل پروست<sup>۱</sup>

گمان می‌کنم برای نویسندگانی که در سال ۱۹۰۰ زندگی می‌کردند بسیار تمحب‌آور بود اگر به آن‌ها می‌گفتند که یکی از بزرگترین شان، کسی که قرار است هنر رمان‌نویسی را چهره تازه بدهد و عقاید فلاسفه و قاموس دانشمندان این دوران را وارد عالم هنر کند، حیوانی است پیوسته بیمار، ناشناخته بر مردم و بیشتر اهل ادب، و در نظر کسانی که ملاقاتش کرده بودند، مردی محفل‌دوست، شاید باهوش، اما عاجز از آفریدن اثری بزرگ. اشتباهی که دوام یافت حتی پس از چاپ اولین جلد «در جستجوی زمان از دست رفته» نیز باقی ماند، اشتباهی بود نظیر اشتباه سنت بوو دربارهٔ بانژاک که نشان می‌دهد منتقدان چه حزم و احتیاط و تواضع بررگی باید داشته باشند.

## ۱

## شخصیت

برای شناختن او، شرح حال جالبی به قلم لئون پی پرکن<sup>۲</sup> در دست داریم، و نیز نامه‌های او و شهادت‌های دوستانش را. بهترین تحلیل منطقی از روحیات و آثار پروست تحلیلی است به قلم یک امریکائی بنام ادmond ویلسون<sup>۳</sup> در Axel's Castle.

مارسل پروست که در سال ۱۸۷۱ به دنیا آمد، فرزند پروفیسور آدرین پروست پزشک بهداشت و مرد بسیار مشهوری بود مادرش که کلیمی بود ژانویل<sup>۴</sup> نام داشت. بقرار اطلاع زنی مهربان، ظریف و با فرهنگ بود و فرزندش «مارسل»

۱- از کتاب De Proust a Camus

2- Léon Pierre Quint 3- Edmund Wilson 4- Jeanne Weil



همیشه او را نمونهٔ مجسم کمال می‌شمرد. از او بود که پروست وحشت از دروغ را، دقت و وسواس را و نیکدلی بی‌حد را یاد گرفت. آقای آندره پروست در آلبوم کهنه‌ای یکی از پرش نامه‌هایی را یافته است که در آن زمان بوسیلهٔ آن‌ها دختران خود را به پسران جوان نزدیک می‌کردند و به این پرش نامه پروست در چهارده سالگی جواب داده است.

«شما چه تصویری از بدبختی دارید؟»

— جدا بودن از مامان.

باز از او پرسیده‌اند :

«از چه کسی بیش از همه نفرت دارید؟»

و جواب داده است :

— کسانی که احساس نمی‌کنند چه چیزی خوب است و ارطلف محبت بی‌خبرند.

ایر وحشت از کسانی که «از لطف محبت بی‌خبرند»، درسراسر عمرش با او باقی ماند : ترس از مزاحم شدن به صورت غریزه‌ای حاکم بر او مسلط بود. رینالدو هان<sup>۲</sup> که شاید بهترین دوست او بود نقل کرده است که چگونه پروست وقتی از کافه خارج می‌شد، بین همهٔ خدمه کافه انعام تقسیم می‌کرد. اول به گارسونی که سر میز به او خدمت کرده بود انعامی می‌داد، بعد چون در گوشه‌ای گارسونی را می‌دید که هیچ کاری نکرده بود، با عجله به طرف او می‌رفت تا انعامی که مبلغ آن بطور بیهوده‌ای بالاتر بود بآویزد و می‌گفت :

— کنار گذاشته شدن باید خیلی دردناک باشد!

بالاخره، درست در لحظهٔ سوار شدن به اتومبیل، با عجله به طرف کافه برمی‌گشت و می‌گفت :

— فکر می‌کنم فراموش کردیم که با گارسون خدا حافظی کنیم ... این نجیبانه نیست.

نجابت ... این کلمه جای مهمی در قاموس او و تأثیر فراوان در اعمال و رفتارش داشت. می‌بایستی آدم نجیبی بود، کسی را نیاززد، خوشایند بود ... و برای این منظور بر انعام هائی که بطور دیوانه‌واری هنگفت بسود و حتی گیرندگانشان را هم ناراحت می‌کرد، برنامه‌های بسیار تعارف آمیز و بر توحهات خویش می‌افزود. آیا این نجابت از کجا سرچشمه می‌گرفت؟ تاحدی از ترس نامطبوع بودن از آرزوی جلب حفظ و محبت هائی که يك موجود ضعیف



و بیمار به آن احتیاج دارد؛ همچنین از مخیله حساس و دقیقی که به او اجازه می‌داد رنج‌ها و آرزوهای دیگران را با دقت دردناکی احساس کند.

طبعاً این حساسیت تند در پروست بر اثر بیماری تشدید شده بود زیرا وی از نه سالگی بیمار بود. بحران‌های آسم او را مجبور می‌کرد که شدیداً احتیاط کند و حالت عصبی او آرام نمی‌گرفت مگر با مهربانی شگفت مادرش. معلوم است که در حوالی سال ۱۸۸۰ زندگی یک کودک پاریسی از خانواده بورژوا چگونه بوده: گردش در شانزلیزه، بایک دایه‌پیر، ملاقات دخترک‌انی که با آنها بازی می‌کرد و می‌بایستی بعدها «دختران نوشکفته»<sup>۱</sup> شوند، گاهی قدم زدن در «خیابان درختان آفاقا»<sup>۲</sup> که در آن‌حالی توانست «مادام سوان»<sup>۳</sup> هوس-انگیر و پرشکوه را در کالسکه روبار زیبایش ببیند.

«مارسل پروست، تعطیلاتش را در «ایلپه»<sup>۴</sup> در نزدیکی «سارتر»<sup>۵</sup> بسر می‌برد که زادگاه خانواده پدرش بود. مناظر «بوس»<sup>۶</sup> و «پرش»<sup>۷</sup> در کتاب او به مناظر «کومبره»<sup>۸</sup> بدل خواهد شد. آن‌ها مسافر سیاح می‌تواند به دیدن «سمت خانه سوان»<sup>۹</sup> و «سمت خانه گرمانت‌ها»<sup>۱۰</sup> برود.

در پاریس و پروست در دبیرستان «کندرسه»<sup>۱۱</sup> درس می‌خواند که مرکزی برای پرورش و رشد نویسندگان بود و در آن‌ها شاگرد کلاس برحسته‌ای بود. ار همانوقت این کودکی که درسایه مادرش بطور خارق‌العاده‌ای با عشق آثار کلاسیک خو گرفته بود، به دیدن بعضی صحنه‌ها احساس می‌کرد که احتیاج دارد آن‌ها را به صورت حمله‌هایی یادداشت کند:

«ناگهان يك كلبه، پرتوی از خورشید روی دشت، رايحه يك چاده، با لذت خاصی که به من می‌دادند و نیز از اینرو که گوئی آنها، در ورای خود آنچه می‌دیدم، چیزی در خود بهان داشتند که مرا به تصرف آن می‌خواندند ولی برغم کوشش‌هایم نمی‌توانستم کشفش کنم، پایم را از رفتن باز می‌داشتند. و چون احساس می‌کردم که آن ناشناخته در آنها هست، در آنجا بی‌حرکت

۱- نام یکی از مجلدات اثر بزرگ پروست «درسایه دختران نوشکفته است»

2- Allée des Acacias 3- Mme Swan 4- Illiers

5- Chartre 6- Beauce 7- Perche 8- Combray

۹ و ۱۰- عنوان دو جلد دیگر از مجلدات اثر پروست.

11- Condorcet



می‌ماندم و نگاه می‌کردم و نفس می‌کشیدم و می‌کوشیدم که به همراه اندیشه‌ام به‌ورای تصویر و رایحه بروم، و اگر لازم بود که برای ادامه راهم خود را به پدر بزرگم برسانم می‌کوشیدم با چشم بسته او را بازبایم. میل داشتم که خطوط کله را و یا جزئیات شکل سنگ را دقیقاً به‌حد بیاورم که نمی‌دانم چرا، گمان می‌کردم که آکنده است و آماده است که ناز شود و آنچه را که خود برای آن سرپوشی بیش نیست، در اختیارم بگذارد.

الته، برای کودک هنوز زود بود که به‌مفهوم این احتیاج غریبی پی‌برد. اما در یکی از روزها، وقتی که می‌کوشید یکی از این مناظر را - منظره سه نافوس حرحان را در دشت که وقتی عابر حای خود را تغییر می‌داد آنها از هم دور می‌شدند و بهم می‌پیوستند و همدیگر را می‌پوشاندند - بر کاغذ ثبت کند، وقتی که صفحه را نوشت، آن سعادت حاص را احساس کرد که بعدها می‌بایستی فراوان به‌سراغش بیاید... سعادت نویسنده‌ای را که به‌احساس و یا تأثر مبنی، بیاری لطائف هنر، شکل ملموس و مفهومی می‌دهد و گریبان خود را ارچنگ آن می‌رهاند. نوشت

« و احساس کردم چنان به‌دکمال از خنک این نافوس‌ها و از آنچه در وراء آنها پنهان بود آزاد شده‌ام که گویی خودم مرعی بودم که بخم گذاشته است؛ و با صدای بلند شروع به آواز خواندن کردم. »

در این اثناء، در دبیرستان «کندرسه» به کلاس فلسفه رسیده بود. این مرحله در زندگی هر فراسوی تحصیل کرده حادثه بزرگی است. پروست در آن سال تحصیلی استاد برجسته‌ای دارد. این استاد «دارلوا» بود و پروست در سراسر عمرش دوق سینتم‌های فلسفی را حفظ کرد. چنانکه بعدها مسائل اساسی مشهورترین فلسفه عصر خود، یعنی فلسفه «برگسن»<sup>۲</sup> را به زبان رمان بیان کرد.

در رد گیش می‌خواست چکار کند؟ با اتفاق دوستاش: دانیل هالوی<sup>۳</sup>، روبر دو فلر<sup>۴</sup>، فران سرع<sup>۵</sup> و چندتن دیگر از رفیقان مدرسه کندرسه، یک محله ادبی کوچک به نام «ضیافت»<sup>۶</sup> تأسیس کرد. پدرش می‌خواست که او وارد

---

1- Darlu                      2- Bergson                      3- Daniel Halévy  
4- Robert de Flers           5- Fernand Gregh           6- Le Banquet



«دیوان محاسبات» شود. اما خودش نمی‌خواست و دوست داشت که ننویسد همچنین می‌خواست که وارد محافل اشرافی شود. آه! چقدر بر این ذوق معاشرت دوستی او ایراد گرفته‌اند! برودی در محافل ادبی او را «اسوب» و خوش گذران بشمار آوردند. باوجود این از این اشخاصی که اینسان با تحقیر درباره او قضاوت می‌کردند کدامیک یارای برابری با او را داشتند؟ در واقع گروه‌های انسانی که نویسنده‌ای تحلیل‌سان می‌کند خودشان کم‌اهمیت‌تر از آن هستند که اومی ببینند و تصویر می‌کند.

پروست می‌گوید:

« هر وضع و موقع اجتماعی جنبه جالب خاصی خود را دارد و برای يك هر مرد رفتار يك ملکه هماقتدر می‌تواند ایجاد كجكاو می‌کند كه عادات يك دختر خیاط»

محافل اشرافی پیوسته برای نویسنده‌ای که می‌خواهد شاهد احساسات و علائق شدید باشد، محیط مناسبی بوده است. احساسات بر اثر فراغت و وقت‌گذرانی، شدت وحدت بیشتری می‌یابد. در «درباره» قرن هفدهم، در سالن‌های قرن هیجدهم و در محافل اشرافی قرن نوزدهم بود که دمان بویسان فراسوی توانستند کم‌دی‌ها و تراژدی‌های واقعی را در کاملترین صورشان ببینند زیرا اولاً دور دور قهرمانی‌ها بود و ثانیاً کلمات وسیعی در اختیارشان بود که به آنها امکان بیان می‌داد

و اما این ادعا که پروست شیفته محافل اشرافی بود و بقدری «اسوب» بود که نمی‌توانست بفهمد که همه طبقات می‌توانند حالب باشند، چه دختر خیاط باشند و چه ملکه، نشانۀ اینست که اثر او را خوب نخوانده و بد فهمیده‌اند زیرا پروست هرگز شیفته محافل اشرافی نبود. او در این محافل بیر بی‌ك ادب و بر اکت حارق‌العاده‌اتر را نشان داده است و همچنین محبت خود را، زیرا در محافل اشرافی نیز مانند هر محیط دیگری اشخاصی هستند که شایسته دوست داشته شدند. باوجود این در همین نوشته‌ها، زیر ظواهر پر ملاطفت، ظنر فراوانی به چشم می‌خورد. او پیوسته در برابر آلودگی آدمی نظیر شارلوس<sup>۱</sup> یا خود پسندی دوشس دو مرمانت<sup>۲</sup> نیکدلی کامل زنی از طبقه متوسط، نظیر مادرش، را قرار می‌دهد (که در کتاب به مادر بزرگ بدل شده است)، یا ذوق سلیم دختری



ارمردم عادی را نظیر «فرانسواز» ، یا اصالت و نجات کسانی را که در کتابش عنوان «فرانسویان سنت آندره ده شان»<sup>۱</sup> به آنها داده است : یعنی ملت فرانسه را به همان صورتی که يك محسمه ساز ساده دل بر در بررگ کلیسایی بررگ نقش می کند . با همه این احوال ، محافل اشرافی عرصه مشاهده او بود و «پروست» به آن احتیاج داشت .

برای معرفی پروست به آن صورتی که دوستان دوران جوانیش او را دیده اند باید او را به شکلی که «لئون پی برکن» تشریح می کند در نظر محسم کنیم .

«چشمان درشت سیاه و شفاف ، نگاهی بی نهایت ملایم ، با صدایی بازم ملایمتر و کمی بریده بریده ، لباسی بسیار باسلیقه ، کراوات پهن ابریشمی ، يك گل سرخ یا ارکیده در جاتکمه ای ردنگوت ، شاپوئی با لبه های راست ، که در ملاقات ها آن را کنار مبل می گذاشت ، بعد ، به سبب اینکه بیماری بر او مسلط می شد و نیز چون آشنائی بیشتر به او حرئت می داد که هر طور دلش بخواهد لباس بپوشد ، رفته رفته شروع کرد که در محافل ، حتی شبها ، با لباس پوست دار حاضر شود و حتی تا بستان هانیز آن ها را ارتن خارج نکنند ، زیرا همیشه سردش بود.» در سال ۱۸۹۶ در بیست و پنج سالگی اولین کتابش را بنام لذات و روزها<sup>۲</sup> انتشار داد . شکست کامل در انتظار این اثر بود . طاهر کتاب طوری بود که خوانندگان حساس را از آن منصرف می کرد . «پروست» خواسته بود که طرح روی حلد را مادلن لومر<sup>۳</sup> نقاشی کند ، مقدمه آن را آنا تول فرانس بنویسد و ملودی های رینولدوهان<sup>۴</sup> مانوشته های خود او درآمیرد . این چاپ بسیار لوکس و دخالت احساس رنگارنگ در معرفی و عرضه کردن آن این احساس را تولید می کرد که این کتاب اثری حدی نیست . با وجود این برای منتقد بزرگی که بتواند از میان این همه شن و سنگ چند مثقالی طلا پیدا کند ، این کتاب می تواند وسیله خوبی برای پیش بینی آینده نویسنده باشد !

وقتی که انسان ، «لذات و روزها» را می خواند ، در خلال صفحات آن موضوع هایی را می باید که می بایستی مارسل پروست در جستجوی زمان از دست رفته را بسازند . در «لذات و روزها» يك داستان غیر واقعی و عجیب وجود دارد که در آن «بالداسار سیلواند»<sup>۵</sup> در دم مرگ ، از شاهزاده خانم جوانی که

1- Les Français de Saint-André des Champs

2- Les Plaisirs et les Jours. 3- Madeleine Lemaire

4- Reynoldo Hahn 5- Baldassare Silvande



دوستش دارد خواهش می کند که چند ساعتی در کنار او بماند. پرسس خواهش او را رد می کند زیرا خود پسندی اش به او اجازه نمی دهد که بحاطر يك اسان دم مرگ ، از لدنی صرف نظر کند . ما همین موضوع را در اثر بزرگ پروست پیدا می کنیم به این ترتیب که «سوان» در دم مرگ درد خود را به «دوش دو گرمانت» خواهد گفت ولی این زن از شرکت در يك مهمانی شام صرف نظر نخواهد کرد .

همچنین در «لذات و روزها» قصه ای هست به نام «اعتراف يك دختر جوان» که قهرمان آن با اجازه دادن به يك جوان که او را ببوسد مادر خود را می کشد، زیرا مادر بیماری قلبی دارد و این صحنه را در آینه ای می بیند . این موضوع را در اثر بزرگ پروست از سوئی آنجا می یابیم که «مادموازل و نتوی»<sup>۱</sup> پدر خود را آنهمه بدبخت می کند و ارسوی دیگر آنجا که راوی (یا خود پروست) ناسف و ناتوانیش در کار کردن، مادر بزرگ خود را اندوهرده می سارد.

در هنرمندی عقده های اقباع نشده ای می توان تشخیص داد که تا موضوعی هم آهنگ با آن ها سبب بیداری شان شود ، به لرزش درمی آیند و آن موسیقی حاس را تولید می کنند که ما بحاطر آن ، نویسنده و هنرمندی را دوست می داریم . و بار به همین دلیل است که بعضی از نویسندگان همیشه بوشن يك کتاب را تکرار می کنند. فلو بر در هر يك از رمانهایش رمانتسیم اشنه امیر خود را رد می کند ، استاندال ، «هانری بیل»<sup>۲</sup> جوان را سه بار با نام های «ژولین سورل»<sup>۳</sup> «فابریس دل دونکو»<sup>۴</sup> و «لوسین لوون»<sup>۵</sup> بازمی آفریند ، و «پروست» در بیست و پنج سالگی . در آهنگ های ناشیانه «لذات و روزها» طرح اولیه سنفونی بزرگ «در جستجوی رمان از دست رفته» را می ریزد ، و کمی بعد ، در رمان ناتمامی به نام «ژان سانتوی»<sup>۶</sup> که در دوران زندگی چاپ شد ، همه موضوع های اثر بزرگ آینده خود را بیان می کند.

اما او چنان با زندگی درگیر است که نمی تواند آن را با وارستگی لارم نقاشی کند. خود او می گوید که اسان برای اینکه هنرمند بررگی باشد باید رندگی شخصی خود را از پیش چشم بگذراند . آنچه اهمیت دارد این بیست که

#### ۱ - Mlle Vinteuil

۲ - H. Beyle اسم حقیقی استاندال ۳ - Julien Sorel قهرمان سرخ و سواه

۴ - Fabrice del Dongo قهرمان صومعه پارم ۵ - Lucien Leuwen

قهرمان «لوسین لوون» ۶ - Jean Santeuil



این زندگی بطور خاصی حالب باشد یا این که انسان دستگاه ذهنی بسیار توانائی داشته باشد، بلکه باید این دستگاه، همانطور که هوانوردها می گویند، بتواند «ازحاکنده شود» برای این که پروست بتواند «ازحاکنده شود»، لازم بود که حوادث او را از زندگی حقیقی جدا کند.

حوادث، و نیز بدون شك، ندهای مرموز نبوغش، اثر لازم را بخشیدند. در آثار «آسم» او شدیدتر شد. برودی توانست بهیچوجه نقاط کوهستانی را تحمل کند. نه تنها درختها و گلها، بلکه حتی خفیف ترین عطر گیاهی که يك دوست باخود می آورد، او را دچار نفس تنگی های شدید می ساخت. مدت ها تاسنانهارا در کنار دریا، در «تروویل»<sup>۱</sup> یا «کابورگ»<sup>۲</sup> گذراند. بعدها حتی مجبور شد که از این سفر سالانه هم صرف نظر کند.

باوجود این کشفی کرده بود که در زندگی و هنرش، اثر مهمی بخشید. در این کشف، کشف «راسکین»<sup>۳</sup> بود. خود او دو کتاب از «راسکین» را ترجمه کرد. این دو کتاب عبارت بود از: «تورات آمی پن»<sup>۴</sup> و «سمسمون و زنبق ها»<sup>۵</sup>. و ترجمه هایش را با یادداشتها و مقدمه ها زینت داد. بین این دو نفر نقاط مشترکی وجود داشت. هر دو کودکی شان در میان خانواده ای بسیار مهربان گذشته بود. زندگی هر دو آنها زندگی متذوقان ثروتمند بود. و این نوع زندگی در عین حال خطری برایشان شمرده می شد: خطر محروم ماندن اسان از زندگی واقعی و دشوار: ولی همین زندگی حنبه مثبت خود را هم داشت: حساسیتی که به آنها اجازه می داد کوچکترین تغییرات و حرئیات آثار هنری را تشخیص دهند، پروست بوسیله راسکین بود که درك و تشخیص آثار هنری را فرا گرفت و در این مورد ارحود او هم جلوتر رفت. بر اثر آشنائی با آثار راسکین بود که به ریارت کلیساهای بزرگ «آمی پن» و «روآن»<sup>۶</sup> رفت. «راسکین» برای او روحی بود که به سنگ های مرده حان داد. «پروست» که دیگر سفر نمی کرد، این نیرو را در خود یافت که به «ونیر» برود و در کاخ های ناقص اما هنور ایستاده و گلی رنگ، تحسم اندیشه های راسکین را درباره معماری ببیند.

ما پیوسته واقعیت را از خلال آثار هنرمندان بزرگ کشف می کنیم. راسکین برای پروست یکی از آن نویسنده گان واسطی بود که ما برای تماس با اشیاء به خودسان احتیاج داریم. راسکین به او یاد داد که چگونه بیشه پر گل را، ابرها را و امواج را کاملاً از نزدیک نگاه کند و با دقتی که بعضی از نقاشی های

1- Trouville

2- Cabourg

3- Ruskin

4- La Bible d'Amiens

5- Sésame et les Lys

6- Rouen



« هولباين »<sup>۱</sup> يا هنرمندان ژاپني را بخاطر مي آورد ، تصوير كند . مشاهدۀ راسكين ، مشاهده اي تقريباً ميكروسكوبي بود . پروست اين روش را فراگرفت اما در اين كار از استاد خود فراتر رفت و همين تشريح جزئيات را كه اگر راسكين فراگرفته بود در مورد احساسات دروني نير بكار برد . پروست اگر آن عشق شديد را به آثار راسكين نداشت ، شايد هر گز نمي توانست خودش را كشف كند . بدينسان اخلاف بي شمار پروست در فرانسه ، در عين حال اخلاف راسكين هستند كه خودشان از اين نکته خبر ندارند . زيرا تنها يك نسخه از يك كتاب كه بر اثر تصادف به سرزمين ديگر مي رود و در روحيه اي اثر مي گذارد كه زمينه مساعدي براي آن نوع خاص از احساس بوده است كافي است كه در كشوري نوع حاسي از ادبيات حديد بوجود بياورد ، مانند يك دانه تنها كه با آن را به قطعه اي مي برد و كافي است گياهي را كه در آن سرزمين وجود نداشته است وارد آنجا كند كه با گهاش رشد كند و آنجا را بپوشاند .

در سال ۱۹۰۳ پدرش مرد و در سال ۱۹۰۵ مادرش . آيا تنها عم مرگ مادر - كه آنهمه به پروست توحه داشت و نتيجه كارش را نتوانسته بود ببيند - و يا تنها بيماري بود كه او را مجبور كرد بكلي خود را از محافل اشرافي كنار بكشد ؟ و يا بيماري و غم ، تنها بهانه اي بود براي اينكه محالي بيايد و اثری را كه در درويش كمال يافته بود بنويسد ؟

تشخيص اين نکته دشوار است . با وجود اين درهمين اوان بود كه زندگي « پروست افسانه اي » كه دوستانش خاطراتي از آن حفظ كرده اند آغاز شد .

واين دورامي است كه اطاق را با چوب پنبه مي پوشاند تا سروصداهاي بيرون را منعكس نكند ، و همه پنجره ها را مي بندد تا رايحه نامحسوس و مضر درختان شاه بلوط بولوار به درون نيايد ، دوران بخورهائي است با بوي خفه كننده و دوران لباس هاي پشمي كه تا آن ها را حلو آتش داغ نكند نمي پوشد ، بطوريكه اغلب آن ها مانند لباس هاي گلوله خورده سوراخ شده اند . دوراني است كه پروست تقريباً هميشه در رختخواب است و بيست دفتر را از مطالب كتابش پرمي كند . فقط شب ها از خانه بيرون مي رود تا نكات لازمي را براي كتابش پيدا كند . اغلب ستادش را در رستوران « ريتز »<sup>۲</sup> تشكيل مي دهد و از گارسو نها و اوليوه ، سرگارسون آنجا درباره گفتگوهاي مشتريان سؤال هايي مي كند . و اگر احتياج داشته



باشد که گیاهان دوران کودکی را ببیند، در کالسکه سرپوشیده به بیرون شهر می‌رود.

بدینسان ارسال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۲ «در جستجوی زمان از دست رفته» را می‌نویسد. می‌داند که کتابش زیبائی است غیرممکن است که نداند. مردی که چیزهایی شبیه آثار «فلور» ، «بالرک» و «سن‌سیمون» نوشته است و چنان اطلاعات کاملی درباره این نویسندگان بزرگ دارد ، منتقدی است دقیق تراز آن که بداند خود نیز یکی از آثار عظیم ادبیات فراسه را به وجود می‌آورد. اما این اثر را چگونه باید قبولاند؟ او هیچگونه مقام ادبی نداشت ، و نیز همانطور که گفتیم اگر او تأثیری در مردم بحشیده بود ، این تأثیر منفی بود. نویسندگان حرفه‌ای به این نویسنده متغفن بدین بودند زیرا او اثر و تمدن بود و خود آرا و منطاهر هم حلوه می‌کرد.

دست‌نویس کتابش را به «مجله حدید فراسوی»<sup>۱</sup> عرضه کرد. رد کردند. سرانجام موفق شد در سال ۱۹۱۳ جلد اول آن را (ارحان حانه سوان) در سلسله انتشارات «گراسه»<sup>۲</sup>، اما نه حرج خودش، منتشر کند. کتاب حندان اقبالی ندید. ارحاب دیگر، تقریباً بلافاصله پس از انتشار آن جلد، حنک شروع شد و مابع انتشار «بقیه کتاب شد بطوریکه جلد دوم در سال ۱۹۱۹ منتشر شد و البته این بار در مجله حدید فرانسوی. افتخار مشهور ساحس مارسل پروست با ثنود دوده<sup>۳</sup> است. در سایه «دوده» پروست در سال ۱۹۱۹ حایره گنکور را برد که این همه نویسنده با استعداد را به مردم شناسانده است. دیگر او مشهور بود و بلافاصله اثر او به آنها در فرانسه ، بلکه در انگلستان ، امریکا و آلمان ، خوانندگان را که حتش بود پیدا کرد. پیوسته قرابتی بین «پروست» و ادبیات آنکلو ساکسن بود. در نامه‌ای که در سال ۱۹۱۰ نوشته است می‌گوید :

«عجیب است. در همه انواع مختلف آثار ادبی ، از آثار جرج الیوت<sup>۴</sup> گرفته تا «تامس هاردی»<sup>۵</sup> و از «استیونسن» گرفته تا «امرسن» هیچ ادبیاتی نیست که به اندازه ادبیات انگلیسی و امریکا در من تأثیر داشته باشد. آلمان ، ایتالیا و اغلب فرانسه هم مرا بی‌اعتناء می‌گذارند. اما خواندن دو صفحه از «آسیای فلاس»<sup>۶</sup> مرا به سریره می‌اندازد. می‌دانم که «راسکین» از این رمان

1- Nouvelle Revue Française

2- Grasset

3- Léon Daudet

4- G. Eliot

5- Thomas Hardy

۶- The Mill on the Floss اثر جرج الیوت نویسنده انگلیسی



ندش می آمد . اما من همه این خدایان را که خصم همنده ، درمعد  
سازشم آشی می دهم...»

از همان حله های اول کتاب . مردم سراسر دنیایی بردند که نه تنها در برابر  
نویسنده بررگی قرار دارند ، بلکه بایکی از آن مبتکران کمبایی روبرو هستند  
که چیری کاملاً تازه برای تاریخ ادبیات به ارمغان می آورد .

این پیروزی مربوط به سال ۱۹۱۹ است و مرگ اودر ۱۹۲۲ پیش آمد .  
بدینسان در لحظه ای که علاقه مندان فراوان پیدا کرد ، پیش از چند سالی محال  
زندگی نداشت و خودت این را می دانست . لاینقطع اریمارش و اودر مرگ بر دیکش  
صحبت می کرد . دوستانش باور نمی کردند و لبخند می زدند و او را « مرص خیالی »  
می شمردند . اودر رحتحواب می مارد . کار می کرد ، تصحیح می کرد و اثرش را  
کمال می بخشید . عباراتی اضافه می کرد . قطعات تازه ای به آن می حساند ،  
بطوریکه نمونه مطبعی آثارش به آن بافتنی هائی شبیه می شد که شکل پرچم های  
گوناگون بر روی آن ها نقش شده باشد . ارسوی دیگر چه بیمار بود و چه نبود ،  
با آن کارهای بهداشتی بیراکننده اش ، با افراط در خوردن قرصهای خواب  
و با فعالیتانی چنان شدید که ممکن بود پیش از پایان اثرش او را بکشد ، خود  
را بیمار می ساخت . در همین زمان در نامه ای که به پل موران<sup>۱</sup> نوشته بود  
می گفت :

« برایان نامه درازی می نمودم و این کار درست نیست ،

در را مرا به مرگ نزدیکتر می کند. »

شاید اگر خودش را معالجه می کرد باز هم چند سال دیگر می توانست زنده  
بماند اما دچار دات الریه شد ، از دیدن پرشکان سربار زد و مرد . چند روز  
پیش از این بیماری ، بر روی آخرین صفحه آخرین دفتر کلمه « پایان » را  
نوشته بود .

و داستان جان دادن او داستان ریمائی است که تاکنون زیاد تعریف شده  
است . زیرا در اثنای آن ، می کوشید یادداشت هائی را درباره مرگ « برگوت »  
نویسنده مرگ خیالی اثرش دیکته کند تا سرگذشت او را که در کتاب آورده  
بود تصحیح کنند . خودش گفته بود : « این قسمت را در لحظه مرگ تکمیل  
خواهم کرد . » کوشید که این کار را بکند و از آخرین کلماتی که بر رباتش



آمد نام قهرمانان اثرش بود ، مرگ «برگوت» به صورتی که در کتاب پروست نقل شده است با این عبارت تمام می شود :

« او مرده بود ، آیا برای همیشه مرده بود ؟ چه کسی می تواند این را بگوید ؟ .. البته تجارب علم ارواح و نیز قوانین مذهبی دلائلی درباره بقای روح بدست نمی دهد . آنچه می توان گفت ایست که همه چیز در زندگی بصورتی می گذرد که گویی ما با نوعی جر از يك زندگی قبلی وارد آن شده ایم . در این دنیا هیچ دلیلی وجود ندارد که ما خود را مجبور بدانیم به آنکه نیکی کنیم ، مطوع باشیم ، حتی مؤدب باشیم و نیز برای هنرمند فرزانه دلیلی نیست بر اینکه خود را مجبور بداند به اینکه يك قطعه را بیست بار از سر بگیرد ز در ا هیجانی که از کمال آن احساس خواهد کرد برای تن او که خوراك گرمها خواهد شد اهمیتی ندارد ، درست مانند رنگ زردی که هر مبدی گمنام با همه دانش و طرافش به دیواری می زند . همه این اجبارها که در زندگی حاضر پاداسی ندارند ، شاید به دیای دیگری بعلق دارند که برپایه نیکی ، وجدان و فداکاری بنا شده است ، دنیائی که بکلی با این دنیا فرق دارد و ما از آن بیرون آمده ایم نا وارد این دنیا شویم ... بدیسان فکر اینکه «برگوت» مرده است چندان باور نکردنی نیست . »

« او را به خاک سپردند ، اما سراسر شب سوگ ، پشت و سرین های روش ، گمابهای او که سه سه چیده شد و به نمایش گذاشته شده بود ، مانند فرشتگانی با بالهای گشوده درهم آمخته بودند و برای این هر مبدی که دیگر وجود نداشت مظهری از رستاخیز شمار می آمدند ... »

این صفحه ستودنی است ، بگوئیم که به روح او وفادار باشیم و برای رستاخیز اثر ، در کنار توده قطور « در جستجوی زمان از دست رفته » ، چراغ توجه ما را بر او رویم . دیگر از مارسل پروست حرف نزنیم و به کتابش بیردازیم . از زندگیش تنها آن چیزی را بگیریم که مکملی برای اثرش شمرده می شود : حساسیت حارق الماده ای از دوران کودکی که به او امکان می داد نامحسوس ترین جزئیات احساس ها را تشخیص دهد ، احترام به نیکی که بر اثر عشق او به مادرش ایجاد



شده بود؛ افسوسی که گاهی به حد پشیمانی می‌رسید، برای این که مادرش را حنّدار خوشبخت نکرده‌است؛ بیماری، سلاح موثر و جالب يك هنرمند، برای این که خرد را از آسیب محافل خوشگذران در امان نگهدارد؛ و بالاخره احتیاج سدید او از زمان کودکی به این که احساس‌های پیچیده و فرار را به یاری سبك تنبیه کند. هر گرد کسی استعداد نویسنده‌گی مانند او چشمگیر نبوده‌است؛ هر گرد کسی مانند او همه زندگیش را فدای يك اثر نکرده‌است.

ترجمه رضا سیدحسینی

ار، دیوید دیوپ

## آی، بچه!

این مرد سفید

پدرم را کشت

پدرم شریف بود

این مرد سفید

مادرم را گمراه کرد

مادرم زیبا بود

این مرد سفید، برادرم را کباب کرد

در گرمای نیمروز

برادرم نیرومند بود

و این مرد سفید

با دستهای آلوده به خونش

بسوی من برگشت

و با صدای آمرانه گفت:

«آی بچه! يك صندلی

يك چتر، و يك لیوان شراب.»

ترجمه «۳»



ژیلر سسرون در شماره گذشته سخن  
معرفی شد و داستان کوتاهی از او هم  
به چاپ رسید راه فورلونور، نمونه‌ای  
دیگر است از کارهای متنوع و جالب او.

## راه فورلونور

آقای «فورلونور»<sup>۱</sup> وقتی به سر می‌رسد صورت‌غدارا مغرورانه بر می‌دارد  
را مانند ورقه‌یکی از شاگردها تند تند می‌خواند و آماده است که باغیط باجوهر  
ر همراهش را بدهد: متوسط، قابل قبول... ولی نه! اینجا نه! امسال نه!  
ی «فورلونور» بیست و پنجمین فصل تدریس خود را حشن می‌گیرد: حشن  
ت و پنجمین سال ازدواج خود را با تنهایی، بی‌اعتنائی و حق‌نشناسی برپا  
کند. در ایام تعطیلات از پانسیون خانواده اهل «بروتانی»<sup>۲</sup> (و شراب ادرار  
دس) پوره خاکستری رنگش - بریده است و این هتل را در «کوت دور»<sup>۳</sup>  
گرفته. بطرش هم چنین است: عالی است.

امروز، هفدهم ژوئیه ۱۹۰۸، که سالگرد پذیرش آقای «فورلونور»  
وان معلم تاریخ است او حتی به صورت غذا هم نگاه نمی‌کند. پیشاپیش دستور  
که برایش ملخ دریائی، حوچه و نان شیرینی بیاورند، روی میز هم گل  
دارد. ناخن زرد رنگش در امتداد اسامی شراب‌ها بالا می‌رود و پایین  
ید:

- این را برایم بیاورید!

(به نام شراب هم‌نگاهی نمی‌افکند، فقط به قیمتش نگاه می‌کند: گران -  
آنها را می‌خواهد...)

- نیم‌بتر، آقا؟

- یک‌بتر،

آقای «فورلونور» می‌خورد و می‌نوشد. زیاد می‌خورد و می‌نوشد، انتقام



خود را ازیست و پنج سال لویا خوردن و آب پی مره و سرو سدا و «احدادما»  
گلواها»<sup>۴</sup> می گیرد.

آقای «فورلونور» به آفتابی که فقط برای اومی درخشد قدم می گذارد؛ خودش  
را به اندازۀ تپه ها بلند احساس می کند. ایرها را لمس می کند. من به شامی گویم  
که در این نقطه کارهای بررگی در شرف انجام است! آسمان انگشتش را روی  
پیشانی پر مشغله می گذارد... آقای «فورلونور» کلاهت را بردارید!

این رودخانه که درست راست اواست به اصرار او را به سوی خود می خواند  
«بیافورلونور» بیاتاً با هم سراریرسویم... این راه که سپید تراز گچ تحت سیاه  
است، حیره اش می کند. آقای «فورلونور»، بی کلاه، قدم در آن می گذارد  
وارد «رمان» می شود، این جریان تاریخ است که در طرف راستش آهسته و وح  
می زند، در برابرش مثل مار می پیچد...

«پروفسور، در انتظار عجایب بات»<sup>۱</sup> آقای «فورلونور» در آنجا منتظر  
می ماند.

ابتدا صدای پای اسبی است که یورتمه می رود و از دل سکوت حرقه  
می پراند، و «شادمانی» «عصر حجر» را زیر پامی گذارد. سوار آشکاری شود!  
بر اثر مشاعده<sup>۲</sup> او نفس آقای «فورلونور» بند می آید:  
- «یکی از گلواها، احدادما...»

بلی، خودش است: سیل آبویخته و موها اندکی بلند. آیا يك روستایی  
معمولی است؟

- «چطور! شلوار پاجه گشادس، این شئل ضحیم: این ها همان سلوار و  
شئل «گلواها» است... و این برق وحشیانه وحنایی رنگه چشمانش، ها؟  
مرد می پرسد:

- راه «آلیر-سنت-رن»<sup>۵</sup> همین است؟

آقای «فورلونور» آهسته پاسخ می دهد:  
- بله.

و فکر می کند «آلیر-سنت-رن، این که همان آله زیاء<sup>۶</sup> است... مرد بیچاره!  
باید چیزی گفت. مأمورتش کرد که «درس ژه توریس»<sup>۷</sup> را با خبر کند که... نمی-  
دانم از چه چیز با خبر کند!

اما! در برابر «زمان» کاری نمی توان انجام داد. رود، آهسته ولی مقاومت  
ناپذیر، در زیر پای آقای «فورلونور» جریان دارد. آقای «فورلونور» با ست  
عنصری، حاموش می ماند و اجازه می دهد که مرد «گلوا» به سوی مرگ، به سوی  
«صلح با دولت رم»<sup>۸</sup> پیش بتازد.



معلم وقتی راهش را از سرمی گیرد، چیری نمانده، به پیرمردی بخورد که بشی سپید، موهای سپید و تن پوشی فراح و بلند و سپید دارد و داسی به دست گرفته است.

آقای «فورلونور» با خود می اندیشد: «یکی از رهبران مذهبی است!»، با احترام برای او آرزو می کند که با فراوانی «دبق»<sup>۱۰</sup> مواجه شود.

پیرمرد، نگاهی شکفت به او می افکند و برای خرگوش هایش از علف ها رحمت می کند هذیانی مقدس است. او نمی داند که چه می گوید:

آقای «فورلونور» که به هیجان آمده راهش را دنبال می کند، تلوتلو خوران ارسلگلاخ «تاریخ» سرازیر می شود. ناگهان ابر آسمان را می پوشاند. ادا ارمیان حاده، ارایس سو و آن سو، گردبادهایی با گرد و خاک سپید به هوا رمی حیرد: رقص اعصار... به پیش! به پیش! ولی این مرغزار غرق در رحمت الهی، بین درختان که با وجود رسیدن ژوئیئ سوران هنوز آراسته به گل هستند چه معنایی دارند؟ و این دختر جوانی که نابرگها، ابرها، فرشته ها سخن می گوید و ناگهان، هان نیمه داز نیمه گشوده، بی حرکت می ماند تا صداها را بهتر بشنود چه کسی است؟ بهر آن «فورلونور»! این دختر، «ژان»، «با کره اورلثان»<sup>۱۱</sup> است... همان که دور بامه متحد دطلب تو نمی خواهد او را به عنوان یکی از قدیس ها به رسمیت شناسد... آری، این دختر، «ژاندارک» مقدس است، تو این را خوب می دانی! آقای «فورلونور» با خود زمزمه می کند:

— «آه! «کومپین»<sup>۱۲</sup>، به «کومپین» نروید! دخترک عزیز، شمارامی گیرند! شمارا...

دختر چوپان صدای او را نمی شنود: هیاهوی رودخانه «رمان» صدای او را در خود پوشانده است. رودخانه زمان همراه با لبخند هولبار جلادان روان است. آقای «فورلونور»، دلمرده، راهش را که هر گام آن يك قرن است دنبال می کند. پس از این خم، چه چیز در انتظار او است؟ پارچه های زربفت؟ یا دریا سالار «کولینی»<sup>۱۳</sup> که سر تا پایا به پوشیده؟ اسب و پر کلاه سپید «هاری»<sup>۱۴</sup>؟ یا حمامه ارغوانی «ریشلیو»<sup>۱۵</sup>؟

اما نه! آه! چه خیره کننده! خورشید است! خورشید پشت این صخره! خورشید «ورسای»<sup>۱۶</sup> خورشید «کلیر»<sup>۱۷</sup> و «راسین»<sup>۱۸</sup> با درخشش های ستاره ای در دویان،<sup>۱۹</sup> آقایان، سلطان! سلطانی که کسی نمی تواند از روبرو نگاهش کند... هیچ کس، مگر عقاب<sup>۲۰</sup>

درست است، اینهم عقابی که بر فراز پرتگاه دور می زند و منتظر لحظه



خسروانه است ...

آقای «فورلونور» احساس می کند که روحش پریشان است از ابرها بالا می رود . «نیم بطر آقا» - «یک بطر! ...» او هم اکنون به پرواز درمی آید، او بیم خدایی شده است ... «فورلونور» فرشته ای ، پیغمبری شده ... مردم ، وداع باشما! ...

معلم یکی از همین افراد مردم را حلوی خود می بیند که آهسته در همان راه پیش می رود . مردی است که شلوار چهارخانه و ژاکتی سیاه که در آفتاب می درخشد به تن دارد . آقای «فورلونور» که دستخوش احساس قبلی شگفتی شده از او سبقت می گیرد :

- آقای «لوبه»<sup>۲۱</sup> رئیس جمهور فرانسه !

- دوست من ، شما مرا شناختید ؟

( او ، با آن ریش ، با آن زگیل ها ، با آن شکم ، شناخته شده است . )  
آقای «لوبه» با حرسندی بازوی معلم را می گیرد و حرف می رند ، حرف می رند ، حرف می زند ، ارشیرینی قدرت ، تلحی گوشه گیری ، حق شناسی انسان ها ، ارحافه شان که این قدر صمیم است ، صحبت می کند .  
- عزیز من ، فقط دو سال ! و حالا ببینید چه کسی به خاطر می آورد که من در این دهکده زندگی می کنم ؟

اما آقای «فورلونور» نمی شنود . قطرات درشت عرق از بدنش جاری است و قلبش تندتند می زند ، ریرامگر به این از آن حده به بعد آید و اسرار تاریخ باشا حته مانده است ؟ پس از جمهوری روم چه کسی به قدرت خواهد رسید ؟ درسه قدمی آن نقطه چه راری در انتظار او است ؟ رودخانه مانند گذشته ، نه کندتر و نه تندتر ، جاری است ؛ راه پر گرد و خاک است ؛ آقای «لوبه» تقریباً با عطوفت معلم را به سوی «رمان» ممنوع می کشد و آسمان که ابر را می شکافد او را نظاره می کند «فورلونور» قدمی دیگر بردار و پس از آن ار همه چیز آگاه خواهی شد ؛ از آینده کشور و چیزی که هیچ رساله تاریخی برایت بازگو نمی کند آگاه می شوی . فقط یک قدم دیگر «فورلونور» !

اما نه ! او از آقای «لوبه» که صمیمانه دست در دستش انداخته حدامی شود و با قدم های بلند راه رفته را بازمی گردد .

رئیس جمهور سابق فرانسه التماس می کند :

- هی ! دوست من ! عزیزم ، دوست خوب ! کمی دیگر هم این راه را با من بپایید !

آقای «فورلونور» فریادرنان می گوید :



— نه .

وراه می رود . اکنون به سوی دوران «امپراتوری»<sup>۲۲</sup>، «حنکهای صلیبی»<sup>۲۳</sup> و عصر گلوها، می دود .

پروفسور فریاد می زند :

— نه ! نه ! این جزو برنامه درسی نیست .

ترجمه قاسم صنعوی

هواشی :

۱- Forlonneur

۲- Bretagne یکی از ایالت های قدیمی فرانسه که مدت ها دوک بشیمی منتقل بود و در سال ۱۴۹۱ در عهد شارل هشتم با فرانسه متحد شد و در وررگار راسوای اول (سال ۱۵۳۲) رسماً صمیمه فرانسه شد .

۳- Côte-D'or (ساحل طلا) یکی از ولایات شرقی فرانسه

۴- Les Gaulois گلوها یا قوم گل که به نژاد «سلت» تعلق داشته اند ابتدا در شمال ایتالیا و دره دانوب و بهین «رن» و حال آلپ و پیرنه اقامت افتند او را این قوم به عنوان یکی از ساکنان اولیه فرانسه کنونی شناخته شده اند .  
۵- Alise-Sainte-reine نام محلی است واقع در کوت دور که پیکره رسیده توریس در نزدیکی آن قرار دارد

۶- Alésia نام قلعه ای حنکی است که سرار ورسره توریس را در آن به محاصره افکند و اسیر کرد . این قلعه بر آلیز- سنت- رن مشرف بوده است .

۷- VercinGétorix یکی از رهبران قوم گل که در سال ۵۲ پیش از میلاد مسیح از طرف طوایف مختلف گل برگزیده شد تا در برابر سزار از گل دفاع کند این سردار با رومی ها به شدت مبارزه کرد اما در قلعه آلر یا محصور شد چون سپاه گلوها نتوانست وی را نجات دهد اسیر و به روم اعزام شد شش سال بعد وی را در رم اعدام کردند .

۸- اشاره به پیمان صلحی است که ورسره توریس از روی اجبار به آن صابیت داد .

۹- (دراصل **Druide** به معنای راهب و کشیش گلوها) این دسته از رهبران مذهبی که در حکم وزیران امور مذهبی قوم گل بودند در جنگها اجتماع می کردند خصوصیات و صفات اسرار آمیزی به نبات و رستنی ها اعناد می دادند و به بقای روح و تداوم عقیده داشتند .

۱۰- دوق (دراصل **Guin**) گیاهی است که به صورت پارازیت در روی درختان چون سیب و کاج می روید و میوه اش هم دانه هایی است که پاره ای از مرغان چون توکا به آن علاقه مفرط دارند . این گیاه در نظر رهبران مذهبی اقوام سلت محترم



و دارای خصوصیات برجسته بوده است و هر سال آنرا با تشریفات بسیار و به دقت دامن مایی از طلا آنرا درومی کرده اند

۱۱- یکی از القاب زاندارک است.

۱۲- Compiegne نام محلی است که زاندارک مجروح و اسیر شد

۱۳- Coligny ژنرال مشهور فرانسوی (۱۵۷۲-۱۵۱۹) یکی از بررگان

مرفه پروتستان که دلاوری بسیاری از خود ظاهر کرد. وی یکی از نخستین قربانیان قتل عام خونین « سن مارتلی » بود و پیکر می حاش را در مون فوکون به دار آویختند .

۱۴- Henri مراد هابری شاه نوار یاها بیری چهارم است (۱۶۱۰-۱۵۵۳)

که در رأس پروتستان ها قرار داشت و پس از جدال و کشمکش های بسیار پیروز شد اما برای آن که بتواند سلطان فراسه شود لازم بود مذهب کاتولیک ها را انتخاب کند. او بدین کار رصایت داد زیرا عقیده داشت « پارس به آن می ارزد که شخص به انجام مراسم مذهبی بپردازد » .

۱۵- Richelieu، کاردینال ریشلیو وزیر لوئی سیزدهم (۱۶۴۲-۱۵۸۵)

یکی از مردان بزرگی در زندگی سیاسی فرانسه نقش بزرگی برعهده داشته اند وی گذشته از آن که مردی سیاستمدار بود، ادبیات را هم دوست داشت و فرهنگستان این کشور را هم او به وجود آورد.

۱۶- Versailles نقطه ای در نزدیکی پاریس که مقر پادشاه از سلاطین

دور بود و مخصوصاً در روزگار لوئی شانزدهم و شانزدهم و هجدهم و شارل دهم رونق و شهرت بسیاریافت .

مراد از حورشید و رسای هم طاهر ا لوئی چهاردهم است چون وی را حورشید شاه می نامیدند

۱۷- Colbert یکی از سیاستمداران مقتدر فرانسه و وزیر لوئی چهاردهم

۱۸- Racine یکی از بزرگترین تراژدی نویسندگان فرانسه که در

عهد لوئی چهاردهم می زیست

۱۹- Vauban نام یکی از مهندسان فرانسه است که عنوان خود را از

حاجواده ای به همین نام گرفته . بزرگترین فرد این خاندان یکی از مهندسان مشهور نظامی لوئی چهاردهم بود که در اواخر عمر معضوب واقع شد

۲۰- طاهر ا اشاره ای است به مقایسه نابلیون و لوئی چهاردهم، زیرا نشان

نابلیون ، عقاب بود.

۲۱- Louret رئیس جمهور فرانسه در سال های ۱۹۰۶-۱۸۹۹

۲۲- مراد دوران امپراتوری نابلیون بزرگ و نابلیون سوم است

۲۳- سلسله جنگ هایی که در فاصله قرون دهم تا سیزدهم بین مسلمانان

مسیحیان جهان رویداد .



## طناب پوشیده



آن روز آقای میهن‌شمار لباس رسمی‌اش را پوشید کراوات ابریشمی تیره‌رنگی به‌گردن آویخت و در برابر آینه ایستاد . قدری به‌لباس‌های خود نگاه کرد، ابروهای پرپشت خود را که بیشتر موهایش سفید شده بود صاف کرد و بعد ناشانه چندموی نازک و دراز را که در فرق سرش باقی مانده بود به یک طرف حوارید . وقتی حواست چروکهای گردنش را در میان یقه آهار پی‌راهنش صاف کند و گره کراوات را درست در میان یقه بگذارد ، یاد روزی افتاد که از یکی از دهات طالقان به تهران آمده و در یکی از مدرسه‌های علوم دینی، در بازار حجره‌ای گرفته بود . آن روزها عمامه بسر داشت و آخوند خوانی بود که همه دارائی‌اش یک حفت گیوه و یک عبا ی‌رزد نائینی رنگ‌ورورفته بود. با وجودی که همه چیز ارزان بود و با روزی دوسه قران می‌شد شکم را سیر کرد باز او حبلی‌شها گرسنه می‌خواست . به همین جهت مجبور شد که در یک مدرسه ابتدائی به کار تدریس بپردازد . در اول کار کلاس اول را به او دادند و چون در آن کار علاقه نشان داد رفته‌رفته در کلاسهای بالاتر نیز به تدریس زبان عربی و شریعات و فارسی پرداخت . در این موقع هنوز عمامه بسر داشت و در مدرسه‌های علوم قدیمه به فرا گرفتن علوم دینی مشغول بود . اما روزگاری رسید که دیگر با عمامه نمی‌توانست کار آموزگاری خود را دنبال کند . یا باید از این کار چشم می‌پوشید و با سختی دنبال علوم دینی می‌رفت و یا این که عمامه و عبا را کنار می‌گذاشت و کت و شلوار می‌پوشید و حر و کارمندان رسمی وزارت معارف درمی‌آمد ولی او راه دیگری را پیش گرفت : در زیر عبا کت و شلوار می‌پوشید و در مردیک مدرسه عبا و عمامه را در دکانی که با صاحبش آشنا بود می‌گذاشت و با کت و شلوار و سربرهنه به مدرسه می‌رفت و کار خودش را دنبال می‌کرد .

چندی به این ترتیب سپری شد و او توانست با حقوقی که می‌گرفت چرخ



زندگی‌اش را بچرخاند . ولی سرانجام يك روز دید که باید کار خودش را یکسره کند و یکی از دو راه را پیش بگیرد . در این باره خیلی فکر کرده بود . وانگهی از زندگی کردن در يك حجره تنگ و تاریک به تنگ آمده بود . همه آن طلبه‌های علوم دینی در نظرش مردمان بدبخت و وامانده‌ای می‌آمدند که راه بحالی نداشتند و از بی‌دست‌و‌پایی به حجره‌های تاریک و نمناک مدرسه‌ها پناه آورده بودند . او پس از خواندن آن همه کتاب‌های درهم و مسائل بربح و پیچیده چه می‌شد؟ دست‌بالا آخوندی می‌شد که يك مشت وامانده دیگر همان درس‌ها را تکرار می‌کرد و در مسجدی نماز می‌خواند و تا پایان عمر کارش با عبا و عمامه بود . دنیایش همین‌طور محدود می‌ماند و او در چار دیوار این نوع زندگی زندانی می‌شد . خودش تشخیص داد که مرغ روحش در تنگنای این قفس پرسته و گرفتار است . بیشتر دوست می‌داشت میدان بارتیری داشته باشد تا در آن به‌آرادی پیرواز درآید . يك روز تصمیم خودش را گرفت و از حجره بیرون رفت . عبا و عمامه را کنار گذاشت و با کت و شلوار و کلاه حدید به مدرسه رفت و به حرف‌هایی که درباره‌اش گفتند توحهی نکرد همه کارها و پیش‌آمدها مطابق میلش بود فقط يك چیز باقی مانده بود : اسمش يك اسم مرکب عربی بود . گرچه اسم قلبیه و کشداری بود ولی با وضع رورکاری که پیش گرفته بود هیچ مناسبتی نداشت و اصل و تبار او را نشان می‌داد او باید بهتر ترتیبی بود این اسم را عوض می‌کرد و به‌حایش يك نام درست و حسابی بر خود می‌گذاشت . اتفاقاً روزگار مطابق میل او کارها را پیش می‌آورد . ورودی داشتن اسم‌های مرکب عربی ممنوع شد و او نام «مقیاس الشریعه» را ، پس از حست و حوی زیاد به‌میهن شعار تبدیل کرد . گرچه اسم تازه نیز مرکب بود ولی هرچه بود يك واژه نوی فارسی خیلی مورد پسند در آن بود و با ایس اسم او می‌توانست در راه تازه‌ای که پیش گرفته بود به‌آرزوهای خود برسد ، در مدرسه در کلاس‌ها شریعات و عربی و بعدها فارسی درس می‌داد . ولی او کسی نبود که به‌مبن پایه قناعت کند . وقتی عبا و عمامه را به‌کنار گذاشت ، از کسانی که عبا و عمامه نداشتند چند قدم هم بالاتر گذاشت . اول ریش را با ماشین کوتاه می‌کرد و کراوات نمی‌زد ولی کم‌کم هر روز صورت را تراشید و کراواتهای رنگ‌برنگ زد و موی سر را بلند کرد . او راه خود را شناخته بود . آن‌قدر کوشید و دست و پا کرد که مقامات عالیّه وزارت‌خانه او را شناختند چندی فگذشت که ناظم دستان شد و بعد هم به‌مقام مدیری رسید . با طبع شعری که داشت ، به کمک يك معلم موسیقی برای شاگردان مدرسه‌اش سرود مخصوص ساخت که سراسر تملق و گزافه‌گوئی بود و هر شنونده‌ای خیال می‌کرد که



براستی این بچه‌های زردنبوی مفنکی خیال دارند با قلم تراشهای خود بر افتاده از دشمنان میهن انتقام بگیرند . چندی بعد دیگر دبستان برای او کوچک بود . او باید مقام بالاتری را در وزارت خانه به عهده می گرفت . در وزارت فرهنگ در قسمت تعلیمات عالیّه شغل مهمی گرفت و چون در زبان عربی و فارسی دستی داشت مأمور تهیه کتاب‌های دبستانی شد و صمناً به فرهنگستان برای تهیه واژه‌های نو معرفی گردید . میدان وسیعی در برابرش بود و او در تهیه مطالب کتابهای نو بیشتر از آنچه که از او خواستند کوشید . وقتی حس کرد که دیگر موضوعهای دینی آن قدرها مورد توجه نیست ، از این موضوع هیچ مطلبی در آن کتاب‌ها نگنجانید .

اما این‌ها آن طور که اومی خواست نامش را بر سر زبان‌ها نمی انداخت . اومی خواست مشهور و سرشناس شود و بنام محقق و نویسنده و دانشمند خود را به مردم بشناساند . و چون تشخیص داده بود که زمانه زمانه‌ایست که غلو و دروغ و چاپلوسی خریدار دارد و نردبان محکم و استواری برای پیشرفت است ، وارد این میدان شد . گرچه به زبان‌های خارجی آشنائی نداشت ولی هر طور بود کمی انگلیسی و فرانسه یاد گرفت و با استفاده از این کتاب و آن کتاب کتابی بنام منشاء تمدن به نام خود انتشار داد که در آن از تاریخ کشور خود سخن گفته بود . بیش از صد صفحه از اول کتاب مقدمه و چگونگی تألیف کتاب بود که چگونه مصنف سال‌ها از نبودن چنین کتابی رنج می برده و از بی انصافیها و حق کشی‌های مورخین و نویسندگان خارجی در عذاب روحی بوده و خون دل می خورده است تا این که سعادت یار او شده و در سایه حمایت و تشویق‌های وزیر دانش پرور به آرزوی قلبی خود رسیده و با تألیف این کتاب دین خود را تا اندازه‌ای به میهن و هم میهنانش ادا کرده است . در پایان مقدمه به خوانندگان نوید داده بود که چنانچه بخت یار او باشد به زودی مجلدات دیگری در همین زمینه و زمینه‌های دیگری به وطن خواهان و دانش پژوهان تقدیم خواهد کرد و به این وسیله گوشه‌های تاریک تاریخ کشورش را روشن کرده و به جهانیان نشان خواهد داد که باردیگر نور علم و دانش از این سرزمین زبانه خواهد کشید . چند صفحه دیگر تقریظ هائی بود که بزور خواهش و تمنا از این و آن گرفته بود و در سر لوحه هر کدام ، نه برای بالا بردن نام نویسندگان . بلکه برای نشان دادن ارزش بیشتر کتاب خود ، حمله‌های پر آب و تاب : به قلم دانشمند محترم ، به قلم علامه ارجمند و از ابر قبیل چاپ کرده بود . از این کتاب تحقیقی چنین استنباط می شد که اصل هر دانشی از این سرزمین بوده و در زمان هائی که همه مردم روی زمین لخت مادر زاد



به چرا کردن و شکار در جنگل ها مشغول بوده اند مردم این سرزمین فاستونیهای  
اعلا ، چیت های گلداز و طرف های چینی گرانها می ساخته اند و در همان  
کتاب ثابت کرده بود که ساختن ظرف چینی را ، چینی ها از مردم این سرزمین  
یاد گرفته اند و این يك بی انصافی و حق کشی بزرگی است که امروز در همه جا  
آن را به نام چینی می نامند . خلاصه از مطلب های این کتاب روش می شد که  
ستاره شناسی ، معماری و طریقه استفاده از فلزها و سنگ های معدنی از این سرزمین  
به دیگران رخنه کرده است . حتی معمار اهرام مصر و معابد یونان نیز از  
مردم این کشور بوده اند . انتشار این کتاب مثل بمب در کشور صدا کرد و البته  
حیلی مورد توجه قرار گرفت . منتها برای این که خیلی هم دردنیاسر و صدا  
راه نیندازد و اسباب دل خوری و گلایه بعضی از کشورها نباشد ، نسخه های آنرا  
جمع آوری کردید . ولی مصنف دانشمند کتاب ادعای کرد که نایاب شده و به رودی  
به واسطه تقاضای مکرر علاقمندان با مطالب و تحقیقات جدیدتری ، چاپ تازه ای  
از آن در دسترس همگان قرار خواهد گرفت . در هر محلی که می نشست و موقع  
را مناسب تشخیص می داد از این کتاب سخن به میان می آورد . مثلاً می گفت :  
کتاب منشاء تمدن را خوانده اید ؟ یا طوری که در کتاب منشاء تمدن که فعلاً  
نایاب است ، نوشته شده است . و به ترتیبی بود از این کتاب و هدف نویسنده  
دانشمند آن سخن می گفت .

اما زمانه طوری بود که او در این راه تنها نبود . خیلی ها به رقابت برخاسته  
بودند و همه هم از این راه به مقاماتی رسیده و میل داشتند روز به روز هم جلوتر  
بروند ، هر روز نام کتابی از این قبیل به قلم دانشمند محترم و استاد ارجمند و  
ادیب اریب در روزنامه ها به چشم می خورد . همه دیوان های شاعران گم نام و  
فراموش شده از میان گرد و غبار روزگاران گذشته بیرون کشیده شد و بایک  
شرح حال و مقدمه به نام دانشمندان و ادیبان نامی کشور چاپ شد . وقتی یکی  
در انجمنی و مجلسی برای خود سخن رانی ترتیب می داد دیگری فوری دست و  
پا می کرد و سخن رانی دیگری برای خود درست می کرد و موضوع آنرا به صورت  
مقاله به روزنامه ها می فرستاد و به هر دوز و کلکی بود آنرا با عکس خود به چاپ  
می رسانید . البته این گرفتاری بزرگی بود و آقای میهن شعار باید در چنین  
میدانی با دور اندیشی مهارت به مبارزه برمی خاست ، و گرنه با کوچکترین  
غفلتی ممکن بود اسمش از سر زبان ها بیفتد و مصنف منشاء تمدن فراموش  
شود . هر هفته و هر ماه کتابی از این قماش به چاپ می رسید که بیشتر موضوع های  
آن یا تحریف گفته های دیگران بود یا بدون ذکر مأخذ از کتاب های خارجی



افتباس شده بود . کار خیلی مشکل شده بود و روز به روز هم مشکل تر می شد . او باید در محیطی فعالیت می کرد و به رقابت برمی خاست که یکی بی پروا کتاب يك نویسنده خارجی را می گرفت ، نام های اشخاص و محل ها را عوض می کرد و بجای آنها نام فارسی می گذاشت و به نام خود چاپ می کرد و از این راه در ردیف نویسندگان طراز اول کشور حای می گرفت . یا دیگری ترجمه یکی از معروفترین کتاب های اجتماعی را از مرد بی ادعا و محتاجی می خرید و به نام خود انتشار می داد و در مقدمه آن دعا می کرد که چون سال ها حای چنین کتاب نفیسی را در میان کتاب های کشور خالی می دیده و حسرت می خورده است ، اکنون پس از تحمل رحمت بی شمار ترجمه آنرا به دانش پژوهان تقدیم می کند . به این ترتیب دشواری کار در چنین محیطی به خوبی معلوم است . اما آقای میهن شعار از آن دسته مردمی نبود که در برابر چنین دشواری ها حاحا خالی کند و از میدان دربرود . بلکه به عکس در این حور موقیبت ها اراده و تصمیم او به يك لجباری حنون ماندنی مبدل می گردید و بپشت کار عجبی دست به ابتکار بی سابقه ای می زد . همیشه در صدد بود به وعده ای که در مقدمه کتاب منشاء تمدن داده بود وفا کند و کتاب های دیگری به دنیای علم و ادب تقدیم دارد . حتی در چند قسمت هم کارهایی کرده بود و به علت هایی آنها را نیمه تمام گذاشته بود . يك بار خواسته بود درباره لشکر کشی اسکندر کتابی انتشار دهد و آنرا بی اهمیت حلوه داده به صورت يك واقعه كوچك بنمایاند . ولی دیگری پیش دستی کرده در کتابی که انتشار داده بود آنرا افسانه دانسته و تقریباً بکلی منکر قضیه شده بود . وقت دیگری که می خواست درباره حمله اعراب چیری بنویسد از ترس نفوذ و دخالت روحانیون با افسوس از این کار چشم پوشید . خلاصه در هر رشته کسانی کارهایی کرده بودند و او راه ها را بسته می دید . تا این که در یکی از سفرهایش به جنوب کشور در آناری که بر سنگ ها تماشا کرد حرقه ای در فکرش زده شد . او موضوع خود را یافته بود . تاریخ این نقش ها پیش از دوهزار سال بود و نزدیک ترین آنها هرا اروپا نصد سال کمتر نداشت . در این دیگر شکی نبود . مردمی که در این نقش ها نشان داده شده بودند همه کفش به پا داشتند . او به استناد این نقش ها می توانست ثابت کند که اولین مردمی که در جهان کفش را اختراع کرده اند مردم این سرزمین بوده اند . موضوع تازه و بکری بود . با نوشتن يك کتاب که دارای تصاویر زیادی بود او به وعده خود وفا می کرد . تصنیف دیگری از يك نویسنده و محقق بزرگ به چاپ می رسید نویسنده و محقق که همیشه در پی تحقیقات تازه بود و در هرائر خود گوشه ای



از تازیکی‌های تاریخ را روشن می‌کرد. بخصوص وقتی در یکی از نقش‌ها مشاهده کرد که پادشاه ساسانی با کفش مرتبی براسب سوار است و سلطان رومی که به اسارت درآمده و در برابر او رانو بر زمین زده است پای‌افزار ناجیری دارد و همین را نشان آن دانست که رومیان اطلاع چندانی ارفن ساختن کفش نداشته‌اند. از همان روز میهن‌شمار دست‌بکار شد. گراشی تهیه کرد و به عرس مقام وزارت رسانید و توحه او را به این موضوع مهم جلب کرد. برودی وسائل و لوازم کافی در اختیار او گذاشتند و بودجه هنگفتی برای این کار تخصیص دادند. او چندین سفر علمی طولانی به نقاط مختلف کشور کرد و نمونه‌هایی از کفش مردم شهرستانها و ده‌های سراسر کشور گرد آورد. از سنگ‌نبشته‌ها قالب‌گیری کرد و پیکره‌ها عکس گرفت و در مراکز جرم‌سازی و دباغی مدتی توقف کرد و اطلاعاتی بدست آورد. مدتی در این راه رحمت‌کشید حتی با کفاش‌ها و بافندگان و سارندگان گیوه آشنا شد و طرز کار آنها را از نزدیک دید و سرانجام پس از دوسه سال زحمت کتاب تحقیقی و عظیم خود را به نام «تاریخ کفش از قدیمی‌ترین ارمه‌تا امروز» انتشار داد. این کتاب عکس‌های زیادی داشت. در آن نام همه نوع کفش و پاپوش با تلفظ‌های مختلف در هر شهرستانی ضبط شده و شکل کفشهای گوناگون چه به وسیله عکس و چه به وسیله طرح‌نشان داده شده بود مثلاً عکس گیوه ملکی پهلوان یردی بر برگ پهلوان پایتخت در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار با ابعاد و اندازه و نوع جنس و سایر جزئیات آن در کتاب دیده می‌شد. او با زحمت زیاد کفش‌های سیاه‌خان مرد بلندقد معروف شیرازی را گیر آورده و به قیمت گرانی از بودجه‌ای که وزارت خانه در اختیارش گذارده بود خریده و با تعداد بیشماری کفش دیگر موزه‌ای ترتیب داده بود.

در آن‌ها همه نوع گیوه: ملکی، کرمانشاهی، سینه‌جویی، آجیده و سده‌ی، و کفش‌هایی از نوع پوتین‌های چنگکی با ساقه بلند و کوتاه، و ارسی‌های بی‌پاشنه و باپاشنه، مندی، جفتی، پاشنه‌حواپیده، چاروق‌ها، نعلین‌ها، صندل‌ها، ناشرح لازم شماره‌گراری شده و در قفسه‌هایی نگهداری می‌شد. وقتی شنید که در اروپا به نوعی کفش راحتی بابوش می‌گویند، دنبال آن‌را گرفت و به این نتیجه رسید که این واژه همان پاپوش است که از این سرزمین به عربستان و ترکیه و سپس به شمال آفریقا و بعد به فرانسه و آلمان و انگلستان و سایر کشورها سفر کرده است، و به این ترتیب سیر تاریخی این واژه‌ها را در طی قرن‌های مختلف دنبال کرده و ریشه آن‌را گیر آورده بود. خوب، این نوع تحقیق، آن‌هم در یک امر مهم طریقه تازه‌ای بود که نام محقق را بلند آوازه می‌ساخت. اما



این زمان دوران پس از جنگ بود و در کشور اوسایل و امور مهمتری وجود داشت و نمی شد که همه کارهای خود را رها کنند و به تاریخ کفش و کفاشی بپردازند با این وجود پس از نشر کتاب از طرف وزارت خانه تقدیر نامه ای همراه با نشان درجه يك دانش به او دادند و بعد هم ریاست يك کتابخانه بزرگ را به او سپردند تا دنبال تحقیقات گران بهای خود را بگیرد . عکس او را هم در محله های رسمی و غیر رسمی با شرح حال و زندگی اش به چاپ رساندند . اما آقای میهن شعار این ها را کافی نمی دانست . دلش می خواست هر روز درباره اهمیت این کتاب و تحقیقات و بررسی های مصنف آن و اثر آن در تاریخ کشور ، در روزنامه ها و محله های گوناگون بحث و گفتگو شود و کتابش نیز به زبان های زنده جهان ترجمه گردد . به او پول و هزینه سفر کافی بدهند تا به موزه های کشورهای بزرگ برود و تحقیقات خود را دنبال کند .

\*\*\*

سال ها گذشته بود و بر اثر وقایعی که پس از جنگ در کشور رخ داده بود چشم و گوش بسیاری از مردم و بخصوص جوانان باز شده بود . خیلی ها به کشورهای اروپایی و آمریکایی رفته و در آنجاها چیزهای تازه و دنیای دیگری دیده بودند . به دست همین اشخاص کتاب های زیادی از داستان ها و مسائل اجتماعی و علمی به زبان کشور برگردانده شده بود و گروه مردم از راه همین کتاب ها دریچه ای به دنیای دیگران یافته بودند . توسط همین ها در چند محله و روزنامه به محققین و نویسندگان از قبیل آقای میهن شعار حمله می شد و کتاب های شان مورد ریشخند قرار می گرفت . آن ها به آقای میهن شعار و امثالش نسبت دردی و هوچی گری و کلاشی می دادند . البته گفته خودشان را با دلیل و مدرک می نوشتند و اسم آقای میهن شعار و دیگران را با نام کتاب های شان در لافه ذکر می کردند . ولی به هر صورت که بود همه مردم حتی خود میهن شعار می فهمیدند که موضوع از چه قرار است و آماج این تیرها چه کسانی هستند . در برابر این گستاخی ها اگر او خاموش می نشست و زبان در کام می کشید و قلم خود نویسی را بیرون نمی آورد ، مثل این بود که از میدان در رفته است و این تهمت ها را قبول دارد . پس او هم از راه دیگری به مقابله و مبارزه بر می حاست : با دوسه نفر ارقماش خودش مقاله هایی در رد شعر نو و داستان های نو و کتاب های ترجمه شده از ادبیات خارجی می نوشت و همه آن ها را مخالف قومیت و ملیت و خراب کننده اخلاق نسل جدید و برباد دهنده ایمان می شمرد . او مردم میهن پرست را برای تشکیل يك جبهه قوی برای نگهداری میراث گران بهای سعدی و حافظ



دعوت می کرد . به حساب خودش خوب جایی را چسبیده بود . سعدی و حاوی دیگر کسانی نبودند که بشود گفت بالای چشمشان ابروست . آنها نویسندگان و شاعران گذشته و حال و آینده بوده اند و قلمروشان حاودانی و بی انتهای سال هایی از عمر آقای میهن شعار هم به این نوع مبارزه ها و کله چار رفتن ها گذشت . او در همان شروع کار آموزگاری رن گرفته بود و حالا دیگر بچه هایش بزرگ بودند . دپسرش را یکی به امریکا و دیگری را به انگلستان برای تحصیل فرستاده بود و تنها دخترش را نبر شوهر داده بود و حالا که دیگر زمان آسودگی و آسایش بود این جوان ها که در زمان دوندگی ها و خون دل خوردن های او با اصلا در این دنیا نبودند یا در کوجه ها الك دolk باری می کردند ، راحتی را پراو حرام کرده بودند . گاه آن قدر درمانده و مأیوس می شد که در کوجه ها با دیدن آخوندی که به طرف مسجد می رفت حسرت می خورد . دلش می خواست هر گر آن لباس راحت را ترك نمی کرد و همان مقیاس الشریعه باقی می ماند . همان علم دین را دسال می کرد و دبیال علم و مال دبا نمی رفت . پیش نماز مسجدی می شد و روزی سه بار صبح ، ظهر و غروب از خانه اش آرام و سلاسه سلاسه به مسجد می رفت و به نماز می ایستاد و ما مریدان و پیروانش نماز جماعت را ادای می کرد . از این غوغاها و حناجال ها به دور بود و غیر از وصو و غسل و مهر و تسبیح و شکبات نماز و آداب روره و نماز شب حرو بحثی نداشت . ولی او خودش به خوبی می دانست که همه چیز از دست رفته است و به جای این آه و افسوس ها باید راه خودش را دبیال کند و این حرف ها را به چیری نشمرد . خودش بارها در ضمن بحث هایی که پیش آمده بود گفته بود : این پیش آمدها خیلی خوب است بادی است که خاکستر فراموشی را کنار می زند و آتش حقیقت از زیر آن دوباره زبانه می کشد خودش کمکی است تا مردم خادمین واقعی ملک و ملت را بشناسد . گوهر همیشه گران بهاست ولی خزف و این سنگ های بدلی چند روزی می درخشد و فقط برای سر گرمی و حشودوی خاطر کودکان است .



همه این افکار و سرگذشت ها ، در چند دقیقه چون خواب و خیالی از خاطرت گذشت و وقتی درست در آینه نگاه کرد . به جای آن جوان پر حرارت شاداب که مقیاس الشریعه نام داشت و عمامه کوچکی بر فرق سرش می گذاشت مردی بود با صورتی چروکیده ، سری بی مو و ابروانی سفید ، که کمی چاق شده بود و تمام وجودش ، از شانها و کمر و دست ها و گوشت و پوست صورت و شکم به طرف زمین سرازیر شده بود . همه آن حوادث همان طور که می داشت



تسره‌م آمده بود و حالا ، امروز حادثه دیگری انتظارش را می‌کشید. او بق حکم وزارت می به افتخار بازنشستگی نائل آمده بود و باید به وزارت‌خانه ردت تا در جشنی که به افتخارش تشکیل داده بودند شرکت کند و حکم باز-ستگیش را شاید همراه تقدیرنامه‌ای از دست جناب وزیر دریافت‌دارد.

در راه فکر می‌کرد : «حتماً مجلس پر است همه رؤسا و مدیرکل‌ها ، نی کارمندان عالی‌رتبه وزارت‌خانه‌های دیگر ، استادان دانشگاه ، وزیران دیگر ، شمشندان ، نویسندگان ، اعضاء ثابت وقائم فرهنگستان ، خبرنگاران روزنامه‌ها ، بوقین فرهنگ ، مدیران بنگاه‌های مطبوعاتی جمع‌اند . به‌طور قطع رئیس کل رگرینی مجلس را افتتاح می‌کند و شمه‌ای از خدمات و تألیفات من می‌گوید. بعد رشته سخن را وزیر خواهد گرفت و مقام دانش و خدمات مرا تحلیل واهد کرد و سپس در میان کف‌زدن شدید حاضران برسینه من نشان دانش واهد زد . من از آن‌همه تشویق و کف‌زدن‌ها دچار هیجان می‌شوم ولی باید خودم مسلط‌شوم و پاسخ رسا و فصیحی بدهم و از آن‌ها تشکر کنم .»

او خوابی که باید در این مجلس بدهد از یکی دو روز پیش تهیه‌دیده د و چندین بار آن را درخانه دراتاق خودش باصدای رسا دربرابر آینه تمرین رده بود و حالا دیگر می‌توانست آن را از بر بخواند اودر شأن خود نمی‌دانست ، سخنرانی خود را از روی کاغذ بخواند . وانکمی ترس داشت مباداعینکش فتد یا چراغ خوبی در دسترسش نباشد . او آنقدرها به‌خود اطمینان داشت که واند در مجلسی بدون لکنت زبان سخن رانی کند . در همین اندیشه‌ها بود که محل حشن رسید . نزدیک درچند نفر از دوستان را دید و با آنها به مجلس رد شد .

مجلس برگزاری مراسم آنطوری که او انتظار داشت نبود . جمعیت ندایی دیده نمی‌شد . فقط عده‌ای از کارمندان اداره‌های مختلف وزارت‌خانه ده بودند و او از دیدن آن محیط سرد حال بیماری را پیدا کرد که برای شراحت به آسایشگاهی می‌رود . خود را واخورده ، درمانده و مطرود حس کرد . نگاه‌های دیگران را به‌خود ترحم آمیز و آمیخته با دل‌سوزی و بدون وق و چشم داشت می‌دید . دیگر زیاد به‌وا احترام می‌گذارند و در سخن لغش با او مقدمه چینی می‌کردند و در بندا لقا ب نبودند . از همه کسانی که آن‌جا مده بودند بدش آمد . همه کسانی بودند که برای دیدن واخورده گی و بیرون تن او از کارها آمده بودند . لبخندهایشان زهر آلود ، مسخره آمیز و گتف-یشان نیش‌دار بود . با هم پیچ‌پیچ می‌کردند واو را بهم نشان می‌دادند . وقتی



به سوئی نگاه می کرد دیگران به او بربرنگاه می کردند ، همان هائی بودند که اوسالها از افتخارات ملی و قومی و تمدن چند هزار ساله شان دم زده بود. او همین امشب در همین مجلس، حکم درماندگی خود را می گرفت و همین مردم شادی کنان و کف زنان او را بایک تکه کاغذی که با خط خوش نوشته شده بود و بدتر از هر ار فحش خواهر و مادر بود ارمیان خودشان بیرون می کردند .

در همان جا فهمید که وزیر به بهانه گرفتاری در هیئت وزیران به جلسه نخواهد آمد بهمین جهت سخت ناراحت شد و می خواست از همان راهی که آمده بود برگردد ، تا این تشریفات و مراسم مسخره را نبیند یا خود می گفت : تقصیر خودم بود که به این طناب پوسیده چسبیدم . ولی دیگر وقت گذشته بود و او مانند روباهی در یک روز سرد زمستان به تله افتاده بود. چاره ای حر نشستن و تسلیم پیش آمده شدن نداشت . لبخندهای ساحتگی می زد ، با دور بریها گرم می گرفت و در پاسخ دوستان و آشنایان می گفت : بله راهش هم همین است . ما دیگر حسته ایم . حالا نوبت حوان هاست . ما کوشش کردیم وظیفه خودمان را انجام دهیم و راه را به حوان ها نشان دهیم. حالا دیگر باید آنها کار کنند ... پیش از رسمی شدن مجلس برنامه حش را به حاصران بخش کرد و آقای میهن شعار را با چند نفر دیگر در صاف حلو نشانند . در برنامه حش چنین نوشته بود: افتتاح جلسه و گزارش رئیس کل کارگزینی - معرفی کارمندان بازنشسته - تقسیم احکام و هدایا توسط حناب آقای وزیر - گفتار و تشکر بماینده صنف کفایت درباره خدمات آقای میهن شعار، اجرای چند قطعه موسیقی توسط هنرجویان هنرستان موسیقی - پذیرائی از مدعوین .

یکی دو نفر از کسانی که با او در صاف حلو بسته بودند به نظرش آشنا می آمدند. ولی آنها هیچ کدام در طبقه اجتماعی او نبودند از سرووضعشان هم پیدا بود که آنها در ردیف او نیستند اصلا و خود آن هادر چنین مجلسی تناسبی نداشت ولی وضع این طور بود و تا او آمد در این باره نیندیشد رئیس کارگزینی که روزگاری از شاگردان خودش بود خواندن گزارش خود را شروع کرد . آقای میهن شعار با سحتی و ناراحتی دندان روی حکر گذاشت و همان حا به انتظار نشست رئیس کل کارگزینی نخست شمه ای از کارها و فعالیت های اداره خود سخن گفت که ابدأ به آقای میهن شعار مربوط نبود و سپس اسامی بازنشستگان وزارت خانه را که ده نفر بودند خواند . نفر اول میهن شعار بود که فقط به نام آقای میهن شعار نام برده شد و بعد نه نفر دیگر به ترتیب سه نفر کارمندان حزه وزارت خانه و شش نفر خدمت گران دبستان ها و دبیرستان ها بودند. او در گزارش خود چنین



خواند که همه کارمندان و خدمت گزاران محترم سالها با صداقت و صمیمت خدمات صادقانه خود را انجام داده و اینک به افتخار باز نشستگی ناکل می گردند. بعد هم از جناب معاونت تقاضا کرد که قبول زحمت فرموده به دست خود تقدیر نامه ها و هدایای ناقابلی که به نشانه قدردانی از این کارمندان محترم ، تهیه گردیده به نام بردگان تسلیم فرمایند .

وضع روحی آقای میهن شعار توصیف ناپذیر بود . اومی خواست بلند شود . میز و صندلی را به سر رئیس کل کارگرفینی بکوبد و فریاد بزند : « بروید گوساله ها کم شوید . حمل ها تا پریروز در سر کلاس از من توستی می خوردند حالا آمده اند برای قدردانی از خدمات من مرا در صنف فراشا نشانده اند . » ماکاراز کار گذشته بود و آنچه که او انتظارش را نداشت پیش آمده بود اکنون باید متانت و خونسردی خود را نگه می داشت و خودش را از تک و دونمی انداخت در عوض در سخن رانی خود که در پاسخ معاون و رارت خانه ایراد می کرد حرفهای خود را می زد و همه را به اصطلاح خط می کرد . وقتی نوبت به معاون سیداو با ربان ملایمی خدمات آقای میهن شعار و مقام دانش او را ستود و خود ا. شاگرد او خواند . از تالیفات متعدد و کارهای مفید فرهنگی و اجتماعی او سخن گفت و تقدیر نامه ای همراه یک گلدان نقره به او تقدیم کرد و به دیگران یر تقدیر نامه و هدیه ای داد .

اما این ها کجا کافی بود. او بهیچ وجه حاصر نبود این طور از او قدردانی نمود . این مجلس را برای این کار کوچک و حتی شرم آور می دانست . چگونه می توانست در یک ردیف نشستن با خدمت گزاران حره را تحمل کند . این هانت ، در نظر او ، حبران ناپذیر بود . وقتی برای گفتن چند جمله تشکر آمیز خودش را پشت میز سخن رانی رسانید می لرزید . خیلی به خود فشار آورد تا از رزش دست ها و لب هایش جلوگیری کند . ابتدا کمی ساکت ایستاد و به نقطه عملومی چشم دوخت . از قیافه اش آشوب و غوغای درونیش خوانده می شد . نهاکه او را می شناختند حالتش را تشخیص می دادند . او سخن رانی کوتاه خود را این طور شروع کرد : « دوستان ! حضار محترم !

بی نهایت موجب خوش وقتی است که در این ساعت برای قدردانی از این خادم ناچیز و خدمت گراری میایه به خود زحمت داده در این مجلس شریف فراهم نمده اید . گرچه خدماتی که جناب معاون محترم به من نسبت دادند آن چنان ضمانتی نبود که قابل ذکر باشد ولی به نظر حقیر انسان برای کوشش آفریده شده و باید دائم در تلاش باشد و از این راه دین خود را به میهن و هم میهنان ادا کند.



اگر حقیر اطمینان داشت با این بضاعت مزاجه در انجام خدماتی اجتماعی و فرهنگی وادی حتی توفیق ناچیزی حاصل کرده است البته وحدانش آسوده و آرام بود . ولی افسوس که در این روزهای محدود عمر هراریک از آرزوهای خدمت گرایی به انجام نرسیده و با افسوس بایستی این کار ناتمام را به دست کسانی که در و گوهر را از حرف تمیز نمی دهند سپرد . گرچه دزدان گاه عدل الهی نیز هموار فقیر و غنی و عوام و حواس در یک صف قرار می گیرند ولی فراموش نشود که درس پل صراط گروهی به قمر جهنم سرنگون می شوند وعده ای به خلد برین راهنمون می گردند ...»

به این ترتیب او ضمن تشکر از حاضران حرف خود را گفته بود و لکه این اهانت را تا اندازه ای از دامن خود پاک کرده و یک باردیگر به آنتهایی که او را خوب نمی شناختند حسارت و صراحت لهجه خود را نشان داده بود وقتی می خواست از سکوی سخن رانی پائین بیاید بغض گلویش را فشار می داد و کم ترین حرفی ممکن بود اشک از چشمان او روان سازد .

پس از این سخنان همه در مجلس افتاد، ولی نماینده صنف کفایت ، یک مرد میانه سال تنومند از جای خود بلند شد و پس از این که تعطیمی به جناب معاوت کرد ناقد مهای بلند خود را پشت میر سخن رانی رسانید و میچ دست آقای میهن شعار را که در حال رفتن و قهر کردن بود گرفت و همان جا نگه داشت و سپس کاعدی را از حیپ بیرون آورد و شروع به خواندن آن کرد .

ابتدا از جناب وزیر و معاونت و مقاماتی که به صنف کفایت احاره داده اند به عنوان قدردانی از یکی از بزرگترین دانشمندان و حادمان کشور نماینده خود را به این حلسه بفرستد و مراتب حق شناسی خود را ابراز دارد تشکر کرد و سپس چنین ادامه داد : «امروز صنف کفایت، پینه دوز و گیوه فروش و چرم سار، مفتخر است مراتب تشکر و امتنان بی پایان خود را به یکی از بزرگترین شخصیت های علمی کشور ابراز دارد . این شخصیت عالی قدر که همه به مراتب فضل و دانش ایشان آشنائی دارند ، پس از تحمل زحمات زیاد کتاب تحقیقی جامعی با دلائل و براهین محکم و مبنی بر مدارك تاریخی غیر قابل انکار ، تصنیف فرموده و خدمت مردم این سرزمین را به عالم بشریت روشن تر ساختند . پس از انتشار این کتاب مستطاب دیگر بر کسی شکی باقی نماند که اگر پدران واحداد ما همتی نمی کردند و در راه اشاعه علم و فرهنگ جهدی کافی و شافی مبذول نمی داشتند امروز بر بریت سراسر عالم را فرا گرفته بود . و در همه قاره ها از شرق تا غرب و از شمال تا جنوب همه مردم روی زمین پا برهنه بودند . امراض ساریه بشریت



را تهدید می کرد و خدا می داد که هم اکنون اندام و حثه آدمی پس از هزاران سال پا برهنگی به چه شکلی و صورتی درآمده بود. زیرا برارباب فضیلت و دانش واضح و مبرهن است که کفش رکن اصلی تمدن و پایه اساسی ترقی و پیشرفت است. يك نظر کلی بر ساکنین کره ارض بخوبی روشن می سازد که هر قومی که از پا برهنگی نجات یافته پا به دایره ترقی نهاده و مدارج تمدن را یکی بعد از دیگری پیموده است و اقوامی که تاکنون موفق به ساختن و فراهم آوردن پاپوشی برای خود نشده اند هنوز در ظلمات جهل و جنگل های ابله بر بریت سرگردان و گمراه هستند.

اینک از آن حاکمه انتشار این کتاب مستطاب علاوه بر اشاعه و گسترش فرهنگ این سر زمین خدمت دقیقمتی به آبروی صنف چهار هزار ساله کفاش است، جمعیت کفاش و پینه دور و گیوه باف و جرم ساز و طیفه خود می داند از این شخصیت علمی عالی قدر قدردانی و تشکر کند. (کف زدن و ابراز احساسات شدید حضار).

گرچه در این باره هیچ حمله و کلمه ای را نمی توان یافت که حق مطلب را ادا کند و هیچ چیزی را نمی توان یافت که برای حق شناسی از این خدمت بزرگ تقدیم حضورشان کرد. ولی صنف کفاش دست به ابتکاری سابقه ای زده است و آن مخلد کردن نام این دانشمند گرامی است. «در این صمن سخن ران اشاره ای کرد و و مردی از آخر سالون حبه بزرگی آورد و حلوی او روی میر گذاشت» نماینده صنف قدری مکث کرد و پس از این که نگاهی به حبه کرد روپوش آن را برداشت و کفش ساقه بلند بردگی نمودار گردید. آن وقت چنین ادامه داد. این ماکت يك ساختمان عظیم است به ارتفاع پنجاه متر که انشا الله پس از هزار سال که این مرد شریف عالی قدر از این سرای فانی بدار حاودانی شتافتند بر مرارش ساخته خواهد شد. بزرگ ترین مهندسان کشور در تهیه این طرح بی سابقه و باشکوه شرکت داشته اند و از هم اکنون حسابی در بانک آبادانی افتتاح گردیده تا همه کفاشان و پینه دوزان و تهیه کنندگان گیوه و صاحبان کارخانجات چرم سازی و دباغی و سایر مرد و وطن خواهی که بخواهند در این امر بزرگ میهنی شرکت نمایند هر ماه مبلغی به این حساب بپردازند. چنانچه ملاحظه می فرمایند از حلوی این ساختمان، از جایی که بند کفش بسته می شود تعداد ۱۵۰ پله برای کسانی که بخواهند در يك روز آفتابی از بالای این بنای یدبود از مناظر دل فریب اطراف لذت ببرند، ساخته می شود. به علاوه آسانسوری از داخل پاشنه کفش دیدار کنندگان را به بالاترین قسمت آرام گاه هدایت خواهد کرد. همه بنا يك پارچه از سنگ و سیمان خواهد بود و



سمی خواهد شد همان طور که خدمات تحقیقی ایشان حاودان است این بنا سالیان دراز از گزند برف و باران و زلزله ها و سیلاب ها برکنار بماند و مانند گوهی برپیشانی روزگار بدرخشد. محل مزارد کف کفش خواهد بود و در داخل آن اطاقهائی برای پذیرائی بازدید کنندگان و هم چنین کتاب خانه ای پیش بینی شده است. بهرودی نیز، برای مضمون لوحه ای که بر بالای مدخل آرام گاه نصب خواهد شد، از طرف صنف کف اش مسابقه ای ترتیب داده می شود و به کسی که بهترین مضمون را تهیه کند جایزه هنگفتی پرداخت می گردد. اینک بنده ماکت این ساختمان عظیم را بنشانه حق شناسی صنف کف اش، پینه دوز، گیوه ساز، دباغ و چرم سار تقدیم حضورشان می کنم.

و آنوقت بادو دست آن کفش سنگین را برداشت و در میان کف ردن شدید حاضران آنرا به آقای میهن شعار تقدیم کرد. اما آقای میهن شعار ارسنیدن این سخنان دچار سرگیجه شده بود همه حاضران در مجلس و سخنران و میرمقال او و ماکت آرام گاهش و سندی ها در هوا چرخ می خورد و صدای کف زدن ها مثل صاعقه در مغزش صدا می کرد دست هایش که بی اختیار برای گرفتن کفش پیش رفته بود می لرزید و وقتی آن ماکت سنگین روی آنها قرار گرفت زانو اش لرزید و بازو اش سست شد و حشماش بهم رفت. حاضران صدای افتادن چیر سنگینی را بر کف سالون شنیدند اول ماکت آرام گاه بر زمین افتاد و سپس آقای میهن شعار نقش بر زمین شد.

آذر ۱۳۴۱ با بامقدم



## عشق آسمانی و عشق زمینی

فرانس مولنار<sup>۱</sup> در سال ۱۸۷۸ در بوداپست به دنیا آمد و تحصیلاتش را در رشته حقوق به اتمام رسانید. اما بهرودی به نویسندگی روی آورد و در این راه شهرتی جهانی یافت.

از مولنار داستان‌های کوتاه، رمان‌ها و دیالگ‌های کوتاه و متجاوز چهل نمایشنامه برای صحنه به جای مانده که معروف‌ترین آنها نمایشنامه لیلیوم<sup>۲</sup> است.

مولنار در سال ۱۹۴۰ برای گریز از رژیم نازی به آمریکا رفت و تا سال ۱۹۵۲ که سال مرگ اوست در مهمانخانه سلارای نیویورک اقامت گزید.

دیالگ کوتاه عشق آسمانی و عشق زمینی از طنزی دلپذیر که خاص نویسنده است، بهره‌ای چشم‌گیر دارد.

### آدم‌های بازی :

مرد اول

مرد دوم

عصر. بخاری مهمانند و ملایم آرام آرام پائین

می‌آید و خیابان استغانی را درخود می‌گیرد. روشنائی

فانوس‌های خیابان‌ها از دور سوسو می‌زنند. از شهر

صدای ضعیف حرکت بارکش‌هایی که گویی در محوطه

مفروشی به راه افتاده‌اند، به گوش می‌رسد. دو نجیب‌زاده



در جاده‌ای که درشکه‌ها به شتاب در آن عصر حاکم‌آلود  
یک‌شنبه به مقصدشان روانند ، در کنار یکدیگر گام  
برمی‌دارند .

**مرد اول :** از این که می‌خواهد مطلب استثنایی و هوشمندانه‌ای

بگوید ، درخود احساس غرور می‌کند .

من اعتقاد دارم که عشق جسمانی و روحانی در زن‌ها هرگز به‌طور  
مساوی تقسیم نشده . حق با «تی‌سین» است .

**مرد دوم :** چرا حق با «تی‌سین» است ؟

**مرد اول :** برای این که او تابلوی زیبای «عشق آسمانی و عشق زمینی» را نقاشی  
کرده . در این تابلو دو زن نشان داده شده . اولی تنها نشانه‌اند  
و آرامش آسمانی است و دومی نشانه لذت جسمانی .

مانند کسی که مسئله‌ای را حل کرده باشد ، یک عمیقی  
به‌سیگارش می‌زند . معرور و شادمان به‌نظر می‌آید

**مرد دوم :** واقعاً به‌این مسئله اعتقاد دارید ؟

**مرد اول :** بله . باید اعتقاد داشته باشم . من آدم ساده‌ای هستم و زن‌های با  
احساس را دوست دارم . زندگی پر از احساسات ، زیباست و با  
وجودی که عشق آکنده از درد و غم است تا آنجا که بهم می‌رسد  
می‌شود ، وقتی لب‌های من روی لب‌های زنی می‌لغزد ، همه‌نادانی‌ها  
از کلام بیرون می‌رود . بله ، وقتی لب‌های داغ من ظرفانه روی  
دهان قرمز یک زن زیبا به‌حرکت می‌آید ، همه‌حماقت‌های من از  
میان می‌رود . در یک همچو مواقعی حس می‌کنم حرقه‌های کوچک  
الکتریسته از لب‌های داغ و خشک من به لب‌های او فوران کرده .  
**مرد دوم :** این زن‌ها هستند که آدم را به این کار عادت می‌دهند .

**مرد اول :** چطوری ؟

**مرد دوم :** مرد را ممکن است به‌هرچیزی عادت داد . به‌نظر می‌آید .. که  
این زن ... ترسید ، من آدم فضول و کنجکاو نیستم . . . ولی  
باید بگویم که زن مورد علاقه شما موجود شهوت‌پرستی است . به  
همین دلیل است که شما دائماً در رؤیای بوسه‌های خودتان هستید .  
اما زن مورد علاقه من ... ترسید من آدم بی‌توجهی نیستم ... بله  
زن مورد علاقه من با زن دلخواه شما خیلی فرق دارد . عکسش را  
درست نمی‌دانم . شاید به‌این علت است که او جسمی نحیف دارد ؛ اما  
در هر حال سعی می‌کند مرا مطابق میل خودش عادت بدهد . یعنی



این که چطور عشق و ظرافت روحانی را اساس واقعی يك دوستی لذت آور و حتی روابط گناهکارانه خودمان بدانم .

د اول : بله ، شاید همین طور باشد . يك زن نحیف !

مازهم به سیکارش يك می زند و بار دیگر حس می کند به حل مسئله ای که بر اساس علوم طبیعی قرار گرفته نایل آمده است .

د دوم : او در عشق کمرو و بی آلاش است . افکار زیبایی دارد . موقع عشقبازی ، بوسه فقط کمکی است برای بروز افکار ظریف و قشنگش . شما ممکن است مرا آدم احمقی تصور کنید . با این وجود من حس می کنم حتی پس از آن که زن و مرد شبی را باهم در نهایت خوشی گذراندند ممکن است صبح مثل خواهر و برادر از هم جدا شوند . در حالی که از این اشتیاق و شادمانی چیزی جز يك خاطره خوش در قلب هایشان باقی نمانده باشد .

د اول : زن ها انواع و اقسام دارند ! وقتی من معشوقه ام را ترك می کنم درست مثل حیوان وحشی و درنده ای می شوم که در حنگل نمره زنان برای یافتن حفت گمشده خود تلاش می کند . ولی او مرا مثل يك حفت عادی در حالی که از لب هایش خون جاری است ، آرزومندانه و با نگرانی عاشقانه و حتی با نوعی احساس انتقام حویانه ، ترك می کند . زیرا که عشق شهوانی او هرگز به طور کامل ارضاء نمی شود .

دار دیگر برای آن که دلایل آشکاری ارائه داده است ، به سیکارش يك می زند .

د دوم : معشوقه من هیچ وقت از این نوع عشقبازی ها سر در نمی آورم . هر وقت از این حرف ها می زنم ، تحقیرم می کند و از من متنفر می شود .

د اول : اگر من از این حرف ها برنم ، معشوقه من می خندد . می دانید که شما هر وقت می خواهید با زنی عشقبازی کنید ، قصد دارید چیزی را امتحان کنید . و من هم بعضی از همان شوخی های پر از احساساتم را در باره او امتحان کردم . اما او با چنان تندی و خشمی جلوی حرفم را گرفت که همه خوشی هایم را که در يك همچو مواقعی برای همه پیش می آید ، از دست دادم ، بین ما دو نفر هیچ وقت این جور حرف ها پیش نمی آید . فقط بوسه ، بوسه ، هم آغوشی ، هیجان ، تلاطم . بله به هیجان آمدن و سیری ناپذیری ! همین و بس !

به سیکارش يك می زند .



مرد دوم : خیلی عجیب است که ما دونفر باید همدیگر را ملاقات کنیم !

مرد اول : چطور ؟

مرد دوم : خوب ، برای این که ما دو شخصیت مخالفیم . شما به جسم و تن

عشق می‌ورزید و من به احساسات روحی تمایل دارم . عشق شما

شهوایی است و معشوقه‌تان مملو از هیجان ؛ و حال آن که عشق من

روحانی و معشوقه‌ام لاغر و رنگ‌پریده .

مرد اول : ولی معشوقه‌ من درعمل زیاد شهوانی نیست .

مرد دوم : و معشوقه‌ من هم زیاد لاغر و نحیف نیست .

مرد اول : معشوقه‌ من تقریباً متوسط است . نه زیاد فربه است و نه زیاد لاغر .

فقط شهوانی به‌نظر می‌آید .

مرد دوم : معشوقه‌ من هم نسبتاً متوسط است . فقط کمی لاغر به‌نظر می‌آید .

زیاد هم رنگ‌پریده نیست ، سرخی رنگ‌پریده‌ای دارد .

مرد اول : معشوقه‌ من صورت گویشتالودی هم ندارد . ولی رنگش سرخ است .

سرخ سرخ .

مرد دوم : خیلی حالب و مضحك می‌شود که این دوتا زن باهم آشنا شوند

چقدر این دونفر باهم اختلاف دارند !؟ یاد می‌آید که يك‌مايشنامه

نویس فرانسوی نوشته است : دچهارتایی بیرون رفتند . و دونفری

باهم شام خوردند .

مرد اول : این غیرممکن به‌نظر نمی‌آید . ممکن است قبلاً هم با یکدیگر آشنا

شده باشند .

مرد دوم : شما ... شیطان عجیبی هستید ! گفتید ممکن است یکدیگر را هم

بشناسند ؟

مرد اول : و شاید باهمدیگر دوست باشند .

ما هیجان .

مرد دوم : راستی ...

مرد اول : خوب ؟

تقریباً حدس می‌زند که آن مرد چه می‌خواهد بگوید

مرد دوم : ... اگر شما اسم معشوقه‌تان را به‌من بگوئید ، من هم اسم معشوقه‌

خودم را به‌شما خواهم گفت .

مدتی بدون آن که حرف بزنند در کنار یکدیگر قدم

می‌زنند و این فکر هر دویشان را سخت به‌هیجان آورده



است . هردوی آنها در این اندیشه اند که آیا آشکار ساختن  
نام معشوقه مورد محبتشان می زیان است و یا آن که عملی  
بی شرمانه به حساب می آید .  
پس از مکشی طولانی ،

مرد اول : دستتان را بدهید به من .

مرد دوم دستش را دراز می کند .  
آنها دستی طولانی و مردانه به هم می دهند . و به شگفتی  
چشم در چشم یکدیگر می دوزند .

مرد اول : خانم «کاتارین تسابو»

مرد دوم : چی ؟

چشمانش مانند چشمان دیوانه ای خیره می شود .

مرد اول : خوب ، حالا نوبت شماست که اسم معشوقه تان را بگوئید .

مرد دوم : کی ؟ چی ؟ چی گفتید ؟ چی ... گفتید که ؟

مرد اول : خانم ... کاتارین تسابو .

مرد دوم : شما ...

باروی او را می گیرد .

مرد اول : خوب ؟ خوب ، موضوع چیست ؟

مرد دوم : این اسم معشوقه من هم هست !

سکوتی ترسناک حکم فرما می شود .

مرد اول : سه شنبه ، پنجشنبه و شنبه .

مرد دوم : دوشنبه ، چهارشنبه و جمعه .

مکشی دیگر .

مرد اول : و ... یکشنبه ؟

مرد دوم : کی می توانست تصور کند ؟

با چشمان گریان .

مرد اول : و این زن روحانی شماست ؟

مرد دوم : بله . يك زن لاغر ، رنگ پریده و پراز احساسات لطیف ، يك عشق

آسمانی . يك باکره كمرو .

مرد اول : و زنی شهوانی ، احساساتی و پراز هیجان . عشقی زمینی . آتشی

زنانه و زنی وحشی و سرکش .

مرد دوم ؛ باید گریه کنم .



مرد اول : شما برای این می‌خواهید گریه کنید که او را مثل يك زن روحانی دوست می‌داشتید و من برای این می‌خواهم بخندم که او طور دیگری مرا عادت داده بود .

مرد دوم که می‌خواهد گریه کند ، به تلخی تسمی بر لب می‌آورد ، و مرد اول که می‌خواهد بخندد ، چهره غم‌انگیزی به خود می‌گیرد .

مرد دوم : چه برسرمان آمده ؟

مرد اول : شما از من می‌پرسید ؟ ما آدم‌های عاقل و مددنی هستیم و همدیگر را نمی‌کشیم . من نمی‌دانم شما آدم‌های روحانی چه فکری دارید . اما ما مردهای شهوت‌پرست ، وقتی فکر می‌کنیم که مرد دیگری با معشوقه‌مان روابطی مقرر کرده ، فقط گیج و متحیر می‌شویم . موضوع خیلی ساده است . من دیگر به او احتیاجی ندارم .

ما هم دست می‌دهند

مرد دوم : ما آدم‌های روحانی ... ما آدم‌های روحانی ... من هم دیگر به او احتیاجی ندارم .

مرد اول : فکری به‌نظرم رسید .

مرد دوم : خوب ؟

مرد اول : فکر من خیلی عالی است . راستش را بخواهید در سراسر عمرم يك همچو فکر خوبی به‌معلم خطور نکرده بود . گوش کنید . این‌رن چنان ماهرانه از خودش دوشخصیت کاملاً مختلف درست کرده که مستحق پاداش است .

مرد دوم : مستحق پاداش است ؟ باچی ؟ و ما چه‌طوری ؟ می‌توانیم ... ؟

مرد اول : این پاداش را هر دوستان به‌او می‌دهیم ... و مثل دونهیب‌زاده واقعی ... تصورات او را نسبت به زندگی می‌پذیریم . اگر او میل دارد که دو زن کاملاً مختلف باشد ، ما هم او را به‌عنوان دوشخصیت مختلف ارم قبول می‌کنیم . بله ، ما هم صادقانه حرف‌هایش را باور می‌کنیم و ...

مرد دوم . و ... ؟

مرد اول : و همه چیز مثل اولش باقی می‌ماند .

بی آن‌که عکس‌العملی از خودش نشان بدهد .

مرد دوم : خیلی خوب !

مرد اول : پس توافق کردیم ؟



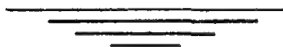
مرد دوم : بله .

مرد اول : و هیچ وقت ، هیچ وقت . . . دیگر این موضوع را به یاد همدیگر  
نیاوریم . درحقیقت دیگر از هیچ ماحرای عشقی که به ما مربوط  
می شود صحبت نکنیم . و کاری هم نکنیم که او متوجه تغییر اخلاق  
ما بشود . من سعی می کنم که همان طور شهوانی و احساساتی باشم  
و شما هم مثل گذشته نسبت به او عشقی روحانی داشته باشید . و به  
این ترتیب هر دو مان راضی و خوشحال به زندگیمان ادامه خواهیم  
داد . خدا حافظ .

مرد دوم : خدا حافظ .

دست کوتاه و تنیدی به یکدیگر می دهند و یکی به سمت  
چپ می رود و دیگری به سمت راست . اما هر دو تصمیم  
می گیرند رفتار و سیاست خود را نسبت به زن تغییر ندهند  
تا درسی برای سایر زن ها باشد  
قلب هر دو شان می جوشد و هر دو روز بعد صحنه تازه ای  
در جلوی زن می گشایند . و روز دیگر زن هر دو آنها  
را از خود خواهد راند و دنبال دو نفر دیگر خواهد گشت  
که جای آنها را بگیرد .

ترجمه همایون نوراحمر





دکتر طه حسین ادیب نابینای مصری را اکثر اهل کتاب می‌شناسند، او هم اکنون هشتاد و یکمین سال زندگی پر مرکب علمی خود را می‌گذراند. تاکنون بیش از پنجاه کتاب - نگارش و تألیف و ترجمه - از او چاپ شده.

جلد اول و دوم کتاب **الایام** او تاکنون به اکثر زبان‌های رده دنیا از جمله فارسی ترجمه شده است.

در سمرات یقانی امسال فرصتی پیش آمد که توانستم در شهر قاهره از صحبت پر فیض او ساعتی بهره‌ور شوم. در آنجا مؤلفه انتشار جلد سوم «العتة الکبری» و جلدهای چهارم و پنجم کتاب «الایام» را شنیدم و رحمت یافتیم که جلد سوم الایام را نیز به فارسی ترجمه کنم اینک ترجمه بحثی از این کتاب را که سه ماه در دآلوداین نویسنده را دربر گرفته برای اولین بار به خوانندگان سخن پیشکش می‌کنم.

حسین خدیوحم

## زبان فرانسه را چگونه آموختم؟

حوان تازه به فکر آموختن زبان فرانسه افتاده بود که برخی اردوستانش به او خبر دادند در نزدیکی «الازهر» مدرسه‌ای شبانه روزی دایر شده و این زبان را در آنجا برای علاقه‌مندان محاور (درالازهر) تدریس می‌کنند.

مرحوم شیخ عبدالعزیز حاویش در ایجاد این مدرسه تاحدی دست داشت اما جگونگی آن برای حوان معلوم و روشن نبود. به هر حال همراه دیگر دانشجویان به آن مدرسه رفت و به اولین درس از درسهای آنجا گوش فراداد. این درس را یکی از مردان میان سال مصری تدریس می‌کرد که زبانش برای ادای حروف فرانسه نیک به فرمان بود و شیوه بیانش مورد پسند حوان واقع شد، ولی از این درس چیزی نفهمید، زیرا استاد حروف را روی تخته سیاه می‌نوشت و حواداد می‌کرد، سپس شاگردان را وامی‌داشت که آن حروف را هم چنان که شنیده‌اند بیان



کنند و به نوشته‌های او بنگرند و آن‌ها را روی اوراقی که در جلو آنان قرار دارد نقل کنند. حوان مبہوت و متحیر در جای خود نشسته بود، حروف را نمی‌دید و در نتیجه آنها را نمی‌نوشت. استاد از او خواست که حروف را تلفظ کند، بلکه پیوسته از کسانی که درست راست و چپ او نشسته بودند سؤال می‌کرد، حوان را می‌دید، ولی بدون آنکه به او اعتنا کند کار خود را دنبال می‌کرد.

حوان از این کار سحت ناراحت شد، اما نتوانست چیزی بگوید، سرانجام شاگردان پراکنده شدند و حوان نیز آهنگ رفتن کرد، ولی ناگهان دستی روی شانه‌اش قرار گرفت و صدایی از او خواست که اندکی درنگ کند، این استاد بود که حوان را از رفتن بازمی‌داشت، هنگامی که آن محل خلوت شد به حوان گفت: - تو از حضور در این جلسات بهره‌ای نخواهی برد، ولی چون می‌بینم به آموختن این زبان سحت علاقه‌مند هستی، میل دارم تو را در این کار یاری کنم، ما بر این اگر موافق هستی بیا به رستوران «کوبری قصر النیل» تا درباره‌ی این موضوع با هم صحبت کنیم.

استاد ساعت این ملاقات را تعیین کرد، در آن میعاد گاه بود که پس از اندکی گفتگو آشنایی دیرین یکدیگر با خبر شدند. معلوم شد که در گذشته میان آن دو پیوندی استوار بوده؛ زیرا پدر استاد در شهری که حوان در آنجا بزرگ شده بود، قاضی شرع بود و حوان «الفیه ابن مالک» را نزد پدر او خوانده بود. یعنی در آن روزها، چاشتگاه هر روز، به محل کار او در محکمہ شرع می‌رفت و یکی از بابهای «الفیه» را نزد وی می‌خواند. بنابراین میان این استاد و حوان سال و شاگرد حوان دوستی برقرار شد، گرچه در سهای این استاد به کار حوان نمی‌خورد. زیرا استاد نویسندگان و شاعران فرانسه را دوست می‌داشت، و به محض آن که با حوان خلوت می‌کرد، به خواندن آثار نویسندگان و شاعران فرانسوی می‌پرداخت، برخی از آن مطالب را برای او ترجمه می‌کرد و با این کار به علاقه‌مندی حوان به آموختن زبان آن نویسندگان و شاعران می‌افزود، این دلستگی به واسطه‌ی آثاری بود که برای او نقل می‌شد، حوان از استاد خود نامهایی می‌شنید که برایش خوش آیند بود و تمام اندیشه‌ی او را به خود مشغول می‌داشت. نام لامارتین و آلفره دو موسه و آلفره دو وینی و شاتوبریان را آراوشید. این نام‌ها برای او بیگانه بود، و مطالبی که از آن‌ها نقل می‌شد برای حوان از نام آنها بیگانه‌تر می‌نمود، و حوان را ارادیات عرب، مخصوصاً ارتش کهن عربی دور می‌کرد و به دنیای ناشناخته دیگری رهنمون می‌شد که از چگونگی آن بی‌خبر بود، با این همه بسیار شیفته و دوسه‌دار آن گردید. سرانجام



ناچار شد از مملی سراغ بگیرد که قادر باشد مقدمات این زبان را با نظم و ترتیبی نتیجه بخش به او تعلیم دهد. به جستجوی خود ادامه داد تا گمشده حویش را پیدا کرد.

هر روز از ساعت دوتا پنج و نیم به آموختن این زبان سرگرم شد، و در عین حال ازدوستی استاد پیشین برخوردار بود. در ساعت معلوم با استاد ارتشی خود ملاقات می کرد و مقدمات این زبان را از محضر او فرامی گرفت، و هفته ای دو روز به هنگام شب به دیدار استاد دیگر خود می رفت تا از شنیدن نثر و نظم فراسه و برخی معانی آنها بهره ور شود.

استاد ارتشی او مردی بود با مشخصاتی سحت ییگانه. پیرمردی بود که عمرش از هفتاد افزون شده و گردش روزگار او را درهم شکسته بود، از مردم آلبانی بود، چشم دارها می گفتند آدم کثیفی است. تهی دست بود و به حوراک روزانه نیازمند، هر روز ناهار را با حیوان می خورد، و زاید بر آن مردی برای درس های خود اراومی گرفت. رود خسته می شد، پس از آن که چند دقیقه با جوان سخن می گفت از حال می رفت و چرت برای لحظه ای براوچیره می گشت، سپس بیدار می شد تا درس خود را دنبال کند، بار دیگر به چرت می گرایید و بار بیدار می شد.

حوان درس های خود را در لحظات میان بیداری و خواب استاد اردهان اومی ربود. استاد به هنگام تابستان گاهی از شدت گرما کلافه می شد، تصمیم می گرفت که خود را خنک کند، در این هنگام درس را رها می کرد و رهسپار حمام می شد و آن قدر از آب دوش روی خود می ریخت که خدا می داند. آنگاه درحالی که اندکی از نشاط بهره ور شده بود نردشاگرد خود بازمی گشت، ولی به محض آن که درس را از سر می گرفت، باز چرت همیشگی براوچیره می شد و شاگرد ناچار بود که در انتظار بماند تا استاد بیدار شود.

با این همه دیری نپایید که برادر جوان از رفتار این استاد سحت به تنگ آمد. این استاد نزدیک ساعت دوهبه خانه حوان می آمد و ساعت پنج و نیم از آنجا می رفت، به هنگام درنگ مقداری از کثافت های خویش را در خانه جوان بر حای می گذاشت، از کثافت های او برخی جاندار و آزار دهنده بودند، و برخی مرده و ناراحت کننده، سرانجام خادم خانه شکوه آغاز کرد و برادر جوان را آنچه می دید و می شنید اظهار نفرت نمود، در نتیجه مؤدبانه عذر استاد را خواستند.

دوست ما استاد دیگری برای خود برگزید، و از آن پس پی در پی استاد عوض کرد، بر این کار بادشواری بسیار و نوعی برخورداری روبرو می شد.



دشواری او از جهت حق التدریسی بود که از پرداخت آن به اسنادان خود ناگزیر بود، بر خورداریش از ناحیه رفت و آمد اسنادان حور و اجور تأمین می شد، یعنی به هنگامی که هراستاد با اوسخن می گفت و دانش خویش را به او می آموخت با رفتار و شیوه ای تازه آشنا می شد، سرانجام روزی در دانشگاه بسا جوانی روپرو شده که از شاگردان مدرسه فرانسوی «فر» بود گواهی نامه دوره دوم دبیرستان را از آنجا بدست آورده بود و زبان فرانسه را نیک می دانست، به محض آن که با او به گفتگو پرداخت تمام دوران کودکی خود را پیاد آورد، زیرا این جوان فرید کسی بود که در زادگاه کودک سمت راهنمای شیوه کشاورزی نوین را بر عهده داشت، و دوست ما همراه برادر او به مکتب خانه ای می رفت که قرآن را در آنجا حفظ کرده. بنا بر این جوان با دوست دوران کودکی خود آشنا شد، و زمینه آموختن زبان فرانسه، بدون دشواری و ناراحتی، برایش فراهم شد. چه چیز بهتر از این که او زبان فرانسه را بیاموزد و در برابر آن پولی نپردازد، بلکه در برابر آن به دوست خود اندکی از قواعد صرف و نحو عرب را تدریس کند؟

حوان به یاری این دوست - مرحوم محمود سلیمان - در زبان فرانسه خیلی پیشرفت کرد. دوستش این زبان را با همان سبکی که خود در مدرسه آموخته بود، به جوان آموخت. حوان کتاب او را همراه او خواند و از آن پس به ترتیب هر کتاب را که تمام می کرد به خواندن کتاب دیگری پرداخت تا آن که روزی دریافت همراه دوستش کتاب «گاندید» نوشته و تئورامی خواند. درک مطالب این کتاب برای اوسخت دشوار بود، ولی چیزکی از آن می فهمید جوان روزی منوحه شد که به کلاس درس ادبیات فرانسه رفت و آمد می کند و برخی از مطالب درس آن حارا در می یابد و از برخی محروم می ماند، و استاد نسبت به او مهر می ورزد و با او مدارا می کند، و دوستش او را برای درک مطالب فوت شده یاری می کند؛ بنا بر این او در این درس خوب پیشرفت می کرد، و احساس می نمود که مشکل زبان فرانسه برای او تاحدی آسان شده و ناگزیر است این زبان را تکمیل کند، اگر کارها به دلخواه او پیش می رفت این توانایی را در خود حس می کرد.

از آن روزگار دانشگاه در نظر او وسیله ای به حساب آمد، در حالی که پیش از آن آخرین هدف بشمار می رفت؛ زیرا هیچ عبدالعزیز جاویش اندیشه سفر به اروپا مخصوصاً سفر به فرانسه را در دل او جایگزین نکرد، چرا که به این سفر نیندیشد؛ چه چیز می توانست او را از دست یافتن به وسیله این سفر بازدارد؟ شگفت آن که این اندیشه با جان او در آمیخت و جزئی از زندگی او قرار گرفت، از آن پس این کار برای او از صورت خواب و خیال بیرون آمد و همچون حقیقتی



شد که باید انجام شود. شگفت تر از این آن که جوان از مسافرت خود به اروپا طوری سخن می گفت که شخصی از کاری مسلم و قطعی سخن می گوید و مثل آن است که تمام مقدمات آن را فراهم کرده است. چون تابستان فرا می رسید [و نزد خاندان خود باری گشت] با برادران و خواهران خود می گفت که بزودی رهسپار اروپا خواهد شد.

خواهران خود را با این حمله خشمگین می کرد: «به اروپا می روم و و سالها در آنجا ساکن می شوم، آنگاه به اتفاق همسری فرانسوی پیش شما برمی گردم، آنهم زنی که درس خوانده و روشن فکر باشد و در خاندانی مرفقی و درجه اول بر برگ شده باشد، نه آنکه مانند شما بی سواد و از همه حامی حر بوده باشد، زنی که رنج رندگی دشوار و توانفرسای شمارا انچشیده باشد.» خواهرانش به هنگام شنیدن این سخن بر او می خندیدند و چه بسا که پدر و مادر خود را از این ادعاها به حنده وامی داشتند.

جوان در پاسخ این حنده ها می گفت: «امروز به خندید، فردا حواهد دید!».

دوست ماروری خبردار شد که دانشگاه اعلامی در روزنامه ها منتشر کرده، و در آن از جوانانی که حواستاریکی از دو بورس تحصیلی فرانسه هستند درخواست شده که خود را برای شرکت در کنکور آماده سازند. این دو بورس یکی به تاریخ و دیگری به حفرایا مربوط می شد. به محض آن که این اعلان را برای او خواندند، جوان یقین کرد که یکی از آن دو بورس حتماً از آن اوست، و بزودی از راه دریا رهسپار پاریس خواهد شد تا رشته تاریخ را در دانشگاه سوربن دنبال کند. در پی این اندیشه طی نامه ای خطاب به رئیس دانشگاه - امیر احمد فؤاد - چنین نوشت: «رئیس محترم دانشگاه مصر.

به عرض آں جناب و شورای دانشگاه می رساند: من اعلان دانشگاه را در روزنامه ها خواندم و دریافت که دانشگاه تصمیم گرفته دو دانشجوی را برای تکمیل رشته های تاریخ و حفرایا به اروپا گسیل دارد. من بسیار علاقه مندم که یکی از این دو دانشجو بوده باشم و دانشگاه مرا برای رشته تاریخ راهی فرانسه کند. تردیدی ندارم که مقیاس دانشگاه در این گرینش کفایت حقیقی دانشجو است. بنابراین به اطلاع آن مقام محترم و شورای دانشگاه می رسانم که به اعتقاد خودم به هنگام تحصیل در دانشگاه آنقدر اردانهای ارزنده آنجا بهره ور شده ام و از ادب سودمندش برخوردار گردیده ام که شایستگی من برای خدمت گراری مورد تأیید واقع شود. تردیدی ندارم که اگر دانشگاه پیشنهاد خدمت گراری مرا



پذیرد، در آینده‌ای نزدیک از وجود من بهره فراوان خواهد برد، و سرانجام ارنهال سودمندی که بدست خود در مصر و اروپا غرس کرده است ثمره نیکو خواهد چید.

آری بر حراشراطی را که دانشگاه برای دانشجویان ارسالی خود قید کرده در من نیست، زیرا من گواهینامه دوره دوم دبیرستان را ندارم، هم چنان که از نعمت بنیایی محروم شده‌ام. ولی عقیده دارم که محروم بودن از این دو شرط می‌تواند مشکلی در سر راه من قرار دهد. در مورد مانع اول - نداشتن گواهینامه دبیرستان - باید بگویم که خود را بی‌نیازی دانم، زیرا دانشهایی که در دانشگاه آموخته‌ام و امتحان‌هایی که در آن‌ها داده‌ام، و شهادت نامه‌های ارزنده‌ای که در تمام رشته‌های علوم - پس از گذراندن امتحان - بدست آورده‌ام - یعنی تمام علوم دانشگاه، بفرار ادبیات خارجی - می‌تواند حای خالی آن را پر کند، زیرا بدنبال هر امتحان شورای دانشگاه حشودوی خود را از پیروزی من ابرار داشته، و استادان حاضر و پیشین در ستایش من هم صدا بوده‌اند، و این‌ها می‌تواند حاشین گواهینامه دوره دوم دبیرستان بوده باشد، بدون تردید ارزش آنها خیلی بیشتر از این گواهینامه است، بخصوص که من به آموختن زبان فراسه پرداخته‌ام و هم اکنون اطلاع می‌اراین زبان اندک نیست، یعنی آن را تا حدی تکمیل کرده‌ام که پس از گذراندن چند ماه در آن دیار قادر خواهم بود که به دانشگاه فرانسه راه یابم، علاوه بر این من درس تاریخ کهن حاور زمین را در دانشگاه تکمیل کرده‌ام و بالاترین درجه آن را بدست آورده‌ام، درس تاریخ اسلام را نیز آموخته‌ام، به بالاترین درجه‌ای که ممکن است در دانشگاه نصیب دانشجویی شود رسیده‌ام و میان من و آخرین درجه امتیاز جریك درجه فاصله نبوده است، درس زبان‌های سامی قدیم را نیز تکمیل کرده‌ام و در آن بالاترین درجه نصیب شده، و این همه امتیاز تا کنون برای هیچ يك از دانشجویان مصری فراهم نشده است. بر آن نیستم که در این جا خود ستایی کنم، بلکه می‌خواهم حقوقی را که دانشگاه به گردن من دارد یادآوری کنم و بگویم: این حقوق است که مرا در موقعیتی قرار داده که حس می‌کنم شایستگی من برای تدریس درس تاریخ و خدمت گراری در دانشگاه از بیشتر مردم افریقا است.

اما مانع دوم که عبارت است از نایبایی، این نقص نمی‌تواند مرا از شنیدن درس‌های استادان باز دارد و از درك مطالب مانع شود، یعنی بلای کوری نمی‌تواند از دانشجو بودن و استاد شدن من جلوگیری کند، زیرا اگر فرمان خدا این بلایا بر من حتم کرده در مقابل آن نیروی بهتری به من بخشیده است. من مقام شورای



دانشگاه را برتر از آن می‌شمارم که این چنین بلایی را سدی به حساب آورد تا میان من و آرمان‌هایی که باعث خوشبختی من و پیشرفت دانشگاه می‌شود جدایی افکند.

تردید نیست که اگر دانشگاه با این درخواست موافقت کند، ناچار می‌شود که برای کدراں زندگی من در اروپا هزینه بیشتری بپردازد تا بتوانم باعصاکش خود، که در فرانسه همراه من خواهد بود، زندگی کنم، سوگند می‌خورم که اگر دانشگاه با این کار موافقت کند ریان نخواهد کرد، بلکه این کار شانه بلند فطری و گشاده دستی است در حق کسی که به یاری و پشتیبانی نیازمند است. .. با این همه تعهد می‌کنم که پس از بازگشت از اروپا، دانشگاه محار باشد آن مقداری را که افزون تر از حد معمول برای من پرداخته است از حقوق ماهیانه‌ام به اقساط کم کند. گمان نمی‌کنم دانشگاه از پرداخت این وام شرافتمندانه دریغ نماید. بنابراین چه گفته شد این درخواست را به حضور آن جناب و شورای دانشگاه تقدیم می‌کنم و آرزو مندم مورد قبول واقع شود.

باسپاس و ستایش . طه حسین . دانشجوی دانشگاه مصر .  
این نامه به شورای دانشگاه ارجاع شد و پاسخی که به آن دادند منفی بود، زیرا صاحب آن بسبب آفتی که دامنگیرش شده بود از داشتن گواهینامه دبیرستان محروم بود و فرستادن او به اروپا خرج بیشتری روی دست دانشگاه می‌گذاشت، زیرا احوان اشاره کرده بود به کسی نیاز دارد که در درفت و آمد به دانشگاه و خواندن کتاب‌های درسی یار او باشد. ولی این پاسخ منفی جوان را نومید نکرد و از رسیدن به هدف باز نداشت. بنابراین در نامه دیگری خطاب به رئیس دانشگاه چنین نوشت :

#### رئیس محترم دانشگاه مصر.

به عرض آن جناب و شورای دانشگاه می‌رساند، من درخواست کرده بودم که دانشگاه این افتخار را بمن ارزانی دارد که در شمار دانشجویان اعرامی به اروپا بوده باشم. اما شورای دانشگاه در جلسه اخیر خود به این درخواست - به دلیل آن که با قانون اعزام دانشجویان هم‌آهنگ نبود - پاسخ منفی داد. در حالی که من پیش از آن که پیشنهاد خود را تسلیم آن جناب و شورای دانشگاه کنم، یقین داشتم که مفاد آن با قانون دانشگاه هم‌آهنگ نیست، ولی خواسته بودم که در مورد من استثنایی قایل شوند، زیرا بر اساس توضیحاتی که در نامه پیشین خود داده‌ام، به ادامه تحصیل و دانش اندوزی علاقه بسیار دارم و آرزو مندم که روزی از خدمتگزاران دانشگاه بوده باشم. و نیز یادآور شده بودم که از برکت دانشگاه علومى نصیب من شده که مرا شایسته رسیدن به این مقام کرده است؛ از



این که شورای دانشگاه درخواست مراد کرده است ناراحت نیستم، زیرا آنان به طبقه قانونی خود عمل کرده اند و اجرای قانون کاری نیست که باعث ناراحتی شود یا مورد انتقاد واقع گردد. بنابراین درخواست دیگری تقدیم شورای دانشگاه می کنم و امیدوارم که در آن تجدید نظر شود، زیرا در خواست پیشین من بدان سبب رد شده است که هر دو تقاضای من - یا هر يك از آن ها به تنهایی - مخالف قایون بوده است.

اول- آن که من به واسطه باینایی از داشتن گواهی نامه دوره دوم دبیرستان محروم ماده ۴۸، ولی شورای دانشگاه مقامش برتر از آن است که این موضوع را ماسی به حساب آورد، زیرا این محرومیت تاکنون نتوانسته مانع از آن شود که من دانشجو و استاد دانشگاه بوده باشم، به دلیل آن که خود شورای دانشگاه مرا به عنوان دانشجوی رسمی پذیرفته و احازه داده است که در جلسات درس آن جا حاضر شوم و در امتحانات شرکت کنم و به گواهی نامه هایش دست یابم بنابراین اگر طبیعت میان من و بسیاری از خوبی های زندگی حدایی افکنده، روانیست که دانشگاه به یاری طبیعت بر خیرد و مرا از لذت داش اندوری و بهره مند شدن از آن محروم سازد، در حالی که دانشگاه می داند که توانایی من در این زمینه بیش از آن است که نموده ام.

دوم- موضوع مشکل مالی است، یعنی اگر دانشگاه مرا به این سفر روانه کند با چارمی شود برای زندگی من میلی بیش از هرینه تحصیل دیگر دانشجویان خود در اروپا بپردازد. در این مورد هم اعتراف می کنم که دانشگاه حق دارد حساب گرای مشکل مالی بوده باشد و آن را رعایت کند و نباید خدمت مرا با این بهای گران خریداری کند، زیرا نه من شایستگی آن را دارم و نه دانشگاه توانائیش را.

دین سبب احازه می خواهم که پیشنهاد تازه ای تقدیم دانشگاه کنم و یادآور شوم که من درخواست هزینه ای بیش از آنچه همه دانشجویان دریافت می کنند، ندارم و سعی می کنم که نیازمندی های خود را با همین مقدار جبران کنم، امید است شورای دانشگاه درخواست مرا با این شرایط بپذیرد، و بداند که علاقه مندی من بدان اش اندوزی در خارج از مصر، به حدی است که حاضرم در راه آن به هر گونه ربح و رحمتی تن در دهم، امید است این یادآوری سبب شود که درخواست من مورد تأیید و تصویب واقع گردد.

۵ مارس ۱۹۱۲ طه حسین

مطالب این درخواست، گویا باعث ناراحتی شورای دانشگاه گردید، بنابراین مانند نامه اول رد شد. دلیل شورا آن بود که حوان زبان فرانسه را



خوب نمی‌داند ولی پاسخ منی دانشگاه صریح نبود، بدین معنی که قبول درخواست او به آینده موکول شد، تازبان فرانسه را تکمیل کند، درحالی که یقین داشت جوان هرگز از عهده این کار برنخواهد آمد، یعنی بالای کوری میان او و این هدف حدایی می‌افکند، و عقیده داشت که تهی‌دستی جوان و خـالی بودن کیسه‌اش به این محرومیت کمک می‌کند. اما این گربه رقصانها بر پشت کار و اراده جوان افروزد، تا آن که پس از چندماه در سومین نامه خود، خطاب به رئیس دانشگاه چنین نوشت:

#### رئیس ارجمند دانشگاه مصر:

بار دیگر علاقه‌مندی خود را برای رفتن به اروپا به عنوان دانشجوی اعزامی دانشگاه و دنبال کردن رشته‌های علوم فلسفی یا تاریخی به آن‌حناب و شورای دانشگاه یادآور می‌شوم. به‌خاطر دارید که این درخواست در سال گذشته به دلایلی رد شد و شورای دانشگاه سفر مرا به امسال موکول کرد تا آن که در زبان فرانسه قوی‌تر شوم و تا کبد شد هنگامی که در زبان ورزیده شدم، مانعی برای این سفر نخواهد بود. ضمن اعلام این آمادگی به اطلاع آن حناب می‌رسانم که در آینده‌ای نزدیک برای دریافت دانش‌نامه دکتري ادبیات در امتحان شرکت خواهم کرد.

بنابر این خواهشمند است که شورای دانشگاه لطفی کند و به عهد خویش وفا نماید.

باسپاس و ستایش: طه حسین

۱۹ ژانویه سال ۱۹۱۴

شورای دانشگاه در برابر این نامه ناچار شد سنجی دیگر حلوی پای او بیندازد، در نتیجه راهی شدن جوان به اروپا، موکول شد به هنگامی که وی دانش‌نامه دکتري خود را دریافت کرده باشد.

این شرط بسیار مورد پسند جوان واقع شد، بلافاصله به پژوهش پرداخت و برای این امتحان رساله‌ای آماده ساخت، در این امتحان شرکت کرد و دانش‌نامه دکتري خود را دریافت کرد، که داستانش دراز است...



## خدا حافظ، گاری کوپر

«رومن گاری»<sup>۱</sup> در سال ۱۹۱۴ در مسکو بدنیا آمده است. او در عین حال که مأمور سیاسی است نویسنده‌ای سرشناس است و در رمان‌های خود با ذوق و استعداد فراوان به تحلیل خطرهایی که تمدن ما را تهدید می‌کند می‌پردازد. اولین کتاب او که «تربیت اروپائی» نام داشت در سال ۱۹۴۵ «جایزه منتقدان» را برد. اما مشهورترین کتاب او «ریشه‌های آسمان» بود که جایزه «گنکور» را نصیب او ساخت و شهرت فراوان برای او به همراه آورد.

«خدا حافظ گاری کوپر» که یکی از آخرین آثار «رومن گاری» است ناله نسل جوان است علیه نظام قهار و ضد انسانی ماشین. نمره انزجار انسان است علیه تعفن منجلاط تمدن امروز. قهرمانان این کتاب سیستم‌های سیاسی امروز جهان را در هر جهت و مشرب که باشد به عنوان وسیله اعمال اراده ماشین نفی می‌کنند.

«لنی»<sup>۲</sup> یکی از قهرمانان این کتاب اسکی‌ناز جوان و خوش قیافه‌ایست که از آمریکا گریخته و به کوه‌های بلند سوئیس پناه آورده است. می‌کوشد تا از هر چه زپسر دوهزار متر ارتفاع است بر حذر باشد بخصوص از منجلاط شهرها و آدم‌هایی که گندزار را گلستان می‌پندارند. از آمریکا و تمدنش «قط به» «گاری کوپر» دل بسته است. همان چهره‌ای که مظهر جسارت و راستی بود و همیشه با فرومایگان و ظالمان می‌جنگید و از بیچارگان دفاع می‌کرد و همیشه پیروز می‌شد. «گاری کوپر» در این زمان مظهر آمریکای دیروز است که امروز باید با افسوس با او وداع کرد.

1- Romain Gary نویسنده معاصر فرانسوی.



«لنی» زنده برف و ارتفاع است. وقتی تابستان می‌آید و برف‌ها آب می‌شود. او هم مثل سایر ولگردان اسکی باز از شدت گرسنگی ماگزیر به شهر فرود می‌آید و تا زمستان آینده «اصول اخلاقی و مقدساتش را همراه اسکی‌هایش در جای امنی می‌گذارد» و هر یک اجتماع می‌شود و به هر کار که پیش‌آید دست می‌زنند. زیرا در قمر محالاب امید پاک ماندن بیهوده‌است. «جس» دختر زیبای یک کسول آمریکائی است که در دانشگاه درس می‌خواند و دانشجو نمونه‌ای است. پدرش که نتوانسته‌است خود را با معیارهای وزارت خارجه آمریکا وفق دهد در نتیجه ناملايمات سیاسی و فشارهای روحی به الکلیسم مبتلا می‌شود. او را به سوئیس می‌فرستند تا ناراحتی‌های عصبی خود را معالجه کند.

دروغی از این کتاب که در این جا نقل می‌شود، «جس» به کافه مار «لوئی دور» می‌آید تا شاید بتواند از دوستانش پولی قرض بگیرد و صورت حساب بیمارستان پدرش را بپردازد. قبل از وارد شدن به کافه «لنی» را می‌بیند و ریشائی و سادگی او توجهش را جلب می‌کند.

لوئی دور مرکز روشنفکران ژنو بود و پاتوق همه بورسیه‌ها، به علاوه محل مورد علاقه دانشجویانی که برای پائیدن رقیب به آنجا می‌آمدند، دیوارها با عکس‌های چندتن از معروف‌ترین مشتریان آن دهکده تاریخی پوشانده شده بود. از حمله کارل مارکس (البته اولی، نه آن که قهرمان دوچرخه سواری بود) و کروپوتکین<sup>۱</sup> و پادروسکی<sup>۲</sup>. حتی تصویری هم از لنین بود که سر در روزنامه‌ای فروبرده بود و آن هم پشت همان میزی که امروز چاک<sup>۳</sup> نشسته و غرق مطالعه و کتاب سرچ، مائو بود. این کتاب به تازگی جزو برنامه لیسانس ادبیات (منظور شده بود). چاک جوان سیاهپوستی بود که قیافه ظریفی داشت. و کوچک‌ترین فرزند از یازده فرزند یک راننده تاکسی اهل بیرمنینگام از ایالت آلاباما<sup>۴</sup> بود. چاک همان درس‌های جس<sup>۵</sup> را انتخاب کرده بود و همیشه او را از بالای عینکش، با آن نوع بی‌اعتنائی نگاه می‌کرد که سیاهان دختران سفید پوست را براندار می‌کنند. پدر چاک را در ۱۹۵۷ به گناه این که نگاه هوس

1- Kropotkine

2- Padre wski

3- Chuck

4- Alabama

5- Jess



آلودی بدن سفیدپوستی انداخته بود به پنجسال زندان محکوم کرده بودند .  
 قانون آن زمان عوض نشده بود بلکه از باب افتاده و متروک شده بود: قانون گزار  
 مورد سیاهی را که وقتی به زن سفیدپوستی نگاه می کنند عشان می نشیند پیش  
 پی نکرده بود .

- «چاك» می تونی دویت فرانك بهمن قرض بدی؟  
 - «چطور سراغ من آمدی؟ نكنه می خواهی دل سیاهارو به دست بیاری؟  
 - «چاك» به هر كس فكر كنی بدهكارم. صاحبخانه ، گاراژدار ، قصاب ،  
 برصخانه . و صمم خیلی خرابه .  
 - «با این همه متشكرم كه مرا انتخاب كردی . حس ، تویك لیبرال واقعی

سی

دوباره كتابش را برداشت .  
 - راستی ، این پاپ جدید ، ظاهراً بد آدمی نیست . روزنامه ها را  
 بوادی؟ می گویند جریان يك دعا را بریده و كشیش را مجبور کرده كه قسمتی  
 اكه مربوط به «جهودهای مرورناپاك» بوده حذف كنه . به بطرم آدم فوق العاده ای  
 ست . با این پاپ کلیسا دیگر كم راست نمی كنه . «جس» می دونی چیه؟ من  
 خیلی دلم می خواست يك روزی پاپ بشم .  
 حس نگاه می ه این چهره سیاه نحیب انداخت و نفس عمیقی كشید . وبا  
 بوداری و سنجیدگی خاصی گفت :

- «باید حتماً ایتالیائی باشی تا بتونی به پاپی انتخاب شی .  
 بك سكه درسورخ گراموفون خود كار انداخت . چاك گفت:  
 - فكر می كنم باید تحصیل را ول كنم . حس می كنم كه دارم سفید می شم .  
 كه خوب نگاه كنی ، فرار همگانی را اینحا می تونی ببینی . همه می خوان  
 رادكن مثل بروچه هایی كه خیال دارند به اسرائیل برند و در كی بوتزها كار  
 كنند ... «كي بوتز» مدت باستانی امساله . سال پیش فستیوال صلح مسكو بود . دو  
 سال پیش قصبه در انگلیس بود ، باراه پیمائی برای خلع سلاح اتمی و بعد فستیوال  
 توانان در بوگسلاوی . راهنمای جلد آبی اروپا برای ایده آلیستهای تمام عیار  
 توان . باتو شرط می بندم . چرا اذیل نمی گیری كه پول پارویی كنه ؟  
 - «می تونم از اون چیری بخوام . آحه عاشق منه . مسئله اخلاقیاته .  
 و باید ایرو بدونی . اخلاق ، خوبه كه حروبرنامه سال دومه .

- «من هر كار می كنم نمی تونم بفهمم كه چطور می شه يك دختر كنسول آمریکا  
 انقدر آس و پاس باشه . من فكر می كردم ما انقدر مالیات می دهیم كه تو و پدرت



بتوانید با تحمل زندگی کنید .

چاك خيلى دقت مى كرد كه به زبان عاميانه محصوص دانشجويان حرو  
نزند . از آثار عقد حقارت فقط همين دراوباقى مانده بود . «حسن» توحه كرد  
بود كه سياههاى فراسه ربان فرانس را آنقدر به طرافت حرف مى رنذود و ربه كار برد  
صيفه هاى متروك و مهجور افعال چنان بلند پروازى مى كند كه انسان هميش  
نكران آنست كه مبادا ارسر رمين بحورند و پايشان بشكند .

من هيچ حس ندارم كه ماليات ماليات بده ها توى كدام جاه ويل سراير مى ت  
ولى مى تويم به تو اعطينان بدم كه شش ماه مى شه كه يك پيرهن براى خودم بحريده ام  
زير پوشهام هم ..

- خوب بيه خيال دارى منو روانه رندان كنى ؟ بيا ، اين صدف را بك  
واين تنها كار است كه فعلاً براى يك هموطن از دستم ساخته است . دو تار دارد  
و خواهر دارم كه مثل حر حان مى كنند تا من بتونم درسويس تحصيل كنم  
- عيب نداره چاك . من ارباها جبرى به دل نمى گيرم .

- سال آينده بوقت كتاب سرح ما نواسه . به دنبال طبق دست آخر همنه پير  
چه گوارا در كوبا . مبارزه و اعتراضى عليه آلودگى هوا . و پايان رده رور كنار دريا  
دلهم مى خواهد به پير مينگام بر گردم و بار خودم را تا خرخره در كنافت فرو كنم  
احتياج دارم كه باطريهام را در باره شارژ كنم .

حسن به يك «فوك» باح به احرار گروه «كرفتي ده» گوت داد . بوايد  
ترومبون عالى مى بواحت . بعد يك نفر ديگر آمد و يك صفحه اروا گتر گذاشت .  
«حسن» اداى در آورد . واگتر ، پوچيني موسيقى بود .  
توفكر نمى كنى كه گروه «كرفتي ده» واقعاً عالى است ؟ مخصوصاً بوايد  
ترومبونش . هيچ وقت بطيرش را نشنيده ام .

خبردارى كه نارسه نغزها را در مى سى سى پى كشته اند ؟ حتى قاتلها را  
دستگير كرده اند . اميدوارم تبرئه شان كنند . انر حار ، هر قدر هم زياد شود باز  
كم است ارجار است كه بالاخره همه چيز را منفجر مى كند .

حسن لحظه اى همچنان لبخند بر لب او را با مهربانى تماشا كرد . بعد  
چشمانش ناگهان پرازاشك شد و لبخندش به يك پيچش متشنج لبها تبديل شد .  
- مى دونى چيه چاك ، بعضى وقتها آرزو مى كنم آستين شوم . مى دوى  
براى چي؟ فقط براى اين كه بالاخره من هم كمى دلشوره و درد سر داشته باشم .  
فلاخدا حافظ ، سر كلاس همدى گرو مى بينيم . ازت متشكرم .



به طرف بار روانه شد . هنوز سیصد فرانك لازم داشت ، تا صورت حساب بیمارستان را بپردازد . ولی هیچ آشنائی آنجا نبود غیر از يك دیپلمات اسپانیایی ارعهد ماقبل تاریخ یعنی مال پیش افرانکو ، که مرتب از جنگهای داخلی اسپانیا حرف می زد . انگار جنگ پارتیزانی بهتر از آن دیگر در تاریخ سابقه نداشته است . این آقا بار هیر سابق مقاومت ملی لهستان مشغول بحث بود لابد تعداد کشته هایشان را به درج هم می کشیدند . يك نفر هم از اهالی رومانی بود که زمانی يك کاره حرب منجله ای بود که ادرهم پاشیده شده و هیچ اثری از آثارش باقی نبود . ژوپر بود از فلان سابق بهمان اسبق . حوانك پشت پیانو آهنگی از دباوی زیبای من ، رامی نواخت ولی با يك چنین مستمعانی سونات اشباح دستریند برگ ، مناسب تر بود . تمام رژیمهای سرنگون شده و دولتهای ساقط شده به ژنومی آمدند و جای مسلولین را اشغال می کردند . به پدرش در زنوکاری داده بودند و این مؤدبانه ترین راهی بود که او را به حائى بفرستند که به بهترین متخصصان عوارض عصبی دسترسش باشد . این عوارض از ۱۹۴۸ در بلغارستان شروع شده بود ، همان سال که مبارز لبرال استاوروف<sup>۱</sup> را اعدام کرده بودند ، پدرش به حزب کشاورز اطمینان داده بود که دولت متبوع او ، که در آن زمان عضو کمیسیون کنترل متحدین بود اجازه نخواهد داد که اقلیت دموکرات اربین برود . و حال آنکه وزارت امور خارجه امریکا در این زمینه هیچگونه دستورالعملی را به او نداده بود . او به بتکار خود و طبق تصویری که از کشورش داشت حرف زده بود نتیجه بلافاصله توپیخ بود و احصاریه واشنگتن . ولی به او فرصت داده بودند که اسمو کینگش را بپوشد و با دژ حیمان استاوروف در يك ضیافت رسمی شام شرکت کند . تشریفات ۱ و هنوز داشت از این بی احتیاطی و ناپختگی خود می کشید .

جس در خیلی کشورها زندگی کرده بود . خیلی زیاد ، و هنوز راجع به خیلی مطالب خیلی چیزها نمی دانست . از این گذشته از آن نوع بدن ها داشت که پدرش به شوخی و به بیانی دیپلماتيك می گفت «خیلی گویاست . » بطوری که جس حرأت نداشت يك بلوز تنگ بپوشد . به پنج زبان تسلط داشت و آن ها را به روانی صحبت می کرد . کمی هم عبری اسرائیلی می دانست . شش ماه گذشته را صرف نوشتن رمانی کرده بود به اسم « مهربانی سنگها » که توجه ناشری را جلب کرده بود ولی ناشر اصرار داشت که « جس » به منزلش برود و کتاب را برایش بخواند و بدنش که مثل رقاصگان استریپ تیز زیبا و هوس انگیز بود



باعث خیلی تعبیرها می‌شد. همیشه در دانشگاه بهترین نمرات را داشت ولی ظاهراً این نمره‌ها نبود که در خیابان چشم‌ها را به دنبال او می‌کشانید. حس حس می‌کرد که بعضی وقت‌ها از تمام جهات بیش از اندازه برحسته است ولی به هر حال مسئله روابط جنسی مسئله بفرنجی بود. هنوز هیچ کس نتوانسته بود آن را حل کند.

مادرش زمانی که مأمور عربستان بودند از آن‌ها جدا شده بود. البته برای گذاشتن و رفتن و پشت سر را هم نگاه نکردن از این مناسب‌تر حائلی پیدا می‌شد. حتی اگر به قیمت ازدست دادن شوهر و دختر باشد. بعدها با يك نفر به خاطر کاديلاك آخرین سیستمش ازدواج کرده بود. حس همه ساله در دور مادر ار او به احترام یاد می‌کرد البته از کاديلاك: ما همه در اعماق دلمان گوشه کوچکی را مخصوص محبت و مهربانی حفظ می‌کنیم.

يك (بلادی ماری) سفارت داد. البته از این بوشابه بدش می‌آمد ولی به همراه آن می‌توانست ایستاده، او ردور مطبوعی نوش جان کند. از شب شام ژنرال کسول ایتالیا، یعنی از دو شب قبل به این طرف هیچ غذای درستی نخورده بود. بعد از شام آقای کسول اصرار کرده بود که او را تا اتومبیلش بدرقه کند و توی آسافور روی او افتاده بود. گوئی يك مبارزه مسلحانه بود. تاره منرلش هم در طبقه دوم بود. می‌خواست در فاصله دو طبقه موفقیت رد گیش را کسب کند. واقعاً حیا کرده بود قهوه فوری است که توی آب بریری و سر کشی. خیلی دلش می‌خواست يك لیوان شیر سفارش بدهد. ولی این حور حاشا شیر کجا بود.

در سوئیس میران خودکشی از همه جا بالاتر بود. همه جا، دایمارك، سوئد و سان فرانسیسکو هم دست کمی از سوئیس نداشت این نتیجه پیشرفت است. ولی رویهم رفته يك چیر بود که او نمی‌توانست بفهمد. خوب، حاصر شده بود دیافراگم نگذارد. ولی وقتی آدم هنوز دست نخورده است چطور می‌سود دیافراگم را گذاشت. مسئله بفرنجی بود تربیع دائره از این مشکل تر نبود. گیلانش را برداشت و پیش پیا نیست رفت. ادی وایس<sup>۱</sup> ارلوس انجلس. جوانان آمریکا اروپا را اشنال کرده بودند، درد زندگی، دلتنگی، ویتنام! مثل گاوهای برحشمگین و حوان که به ماهرترین و بی باک‌ترین گاو بازها و میدانهای خونیشان بی اعتنا هستند، همه فرار می‌کنند.



آد ، چطوری ؟

— می‌دانم ، جس ، سعی می‌کنم نگاه نکنم . تماشاکن این یارو که پشت بار وایستاده خیلی تونخ کپل تورفته . فقط يك مته برقی کم داره . در آمریکا همه سینه دخترها رویاچشم سوراخ می‌کنند . اما اینجا چشمها فقط دنبال کپله . تومبکی این تفاوت مال چیه ؟

— اینجا اروپاست ، يك تمدن دیگرست .

حس به توالث رفت تا ازمیدان خارج شود ، وقتی برگشت بالاخره بخت بارش شده بود فرانسوا به آرنج تکیه داده و کنار بارایستاده بود . وحس تقریباً اطمینان داشت که آخرین مرتبه طلب اورا پرداخته است .

— فرانسوا ، من خیلی عجله دارم . می‌تونی سیمد فرانك به من قرض

یدی ؟

فرانسوا انگشتش را روی لبها گذاشت : « هیس ! » داشت به مردکی گوش می‌داد که مشمول تلفن کردن بود و حار و حنجال راه انداخته بود . از آن تمپها بود که می‌گویند حوانهای امروز فقط حنگ لازم دارند و البته صحبت تلفنی آنها در خصوص هنر بود :

« خوب ، من دیگه ادامه نمی‌دم . فعلاً برای من کافیت . از بازار چشمم آب می‌خوره . مطنه‌ها همه خیلی بالاست . اینطور نمی‌مونه . هرچه روی ستمان مانده بفروشید . دیگه حرف نداره . می‌گم بفروشید ، رد کنید . هرچه پیکاسو ، براك ، هارونگ و سولاژا هست بفروشید . «دوبوفه» هم همینطور می‌دوم ، می‌دونم خیلی تند می‌ره ، ولی همین روزها با سکندری زمین می‌خوره . حالا فقط ارقن هجدهم برام بخرید . طرح ، هرچه دستتان رسید . با کتابهای کمیاب ، چه کتابی یعنی چه ؟ می‌گم کتابهای کمیاب . حالاموقمی است که آدم باید مواظب خودش باشه — وضع بازار خرابه . »

گوتی را گذاشت روی تلفن . فرانسوا مردك را نگاه می‌کرد . با چشمش می‌خواست پوستش را بکند .

— جس ، گفتی چقدر ؟

— چهارصد فرانك ، بهت پس می‌دم .

— نمی‌خواه به من چیزی پس بدی . اما ازم فراهم نکن . می‌دونی که

هنوز دیوانه‌ات هستم .



- اینونگو و گر نه مجبور می شدم حتماً طلبت رو پس بدم .  
 - رور نامه ها رو نگاه کردی؟ ژوزت لونیه<sup>۱</sup> را به عنوان دختر تلفنی توقیف کرده اند . اریکی اثر و تمندترین خانواده های سوئیس . توهیج سرد می آری .  
 - لابد می حواد استقلال مالی داشته باشه . خوب . من باید برم مرسی - دوستت دارم .  
 - فراسوا ، واقعاً که ...  
 - خوب ، خوب ، برو گورت را گم کن .  
 حس مثل همیشه با در چرخان در گیر شد ، ولی دست آخر بیرون آمد ، متعجب ایستاد . یارو « ددان های سفید ، نفس خوشبو ، »<sup>۲</sup> هنوز آن جا بود موهایش از نیم ساعت پیش طلائی تر به عطر می رسید .  
 - سینم ، بیم ساعت می شه که شما همین طور می خندید . مطمئنید عصاره دهننوں نگرفته؟  
 قیافهٔ پسر جوان ناگهان حدی شد:  
 « گوتش کنین سینم ، کنسول امریکا ، شمائین؟ منظورم این علامت cc رو؟  
 نمرة ماشین است . شوخی که نمی کنم ، کحاتش مسخره است . من به کلی آس و پام شده ام . می گم هیچ پول ندارم و کسی رو هم این جا نمی شناسم . شما همی توبین یه کاری کنین که من دوباره به امریکا برگردم ؟ خنده نداره ، می گن کنسول<sup>۳</sup> می توبس هر کی را که بجواد به کشورش برگردونن .  
 - باید برید کنسولگری ثابت کنید که واقعاً بی پولین .  
 - ثابت کنم ؟ بیان تو شیکممو نیگاه کنن . سه روزه که هیچی تو فرفته . حالا دیگه احساس گرسنگی هم ندارم . از همه چیز عقم می نشینه هر دو خندیدند .  
 - طفلك پسرک حقیقناً جذاب بود . حس پنجاه فرانك از کیفش در آورد  
 « بگیرد »

به طرف تریومفش به راه افتاد . داشت از چنگش در می رفت . « آژ » ، پشت سرش حس می کرد . مثل این که واقعاً آن جا بود و داشت ناخن هایش روی فندکش می سایید . این عرب ها خیلی عصی هستند . هیچ شباهتی با شترها

# 1- Josette Launier

۲- عبارتست که همراه با تصویر مردی جوان و جذاب برای تبلیغ خمیر دندان به کار می رود .



مان ندارند. صبر کرد تا دخترک چند قدم دیگر دور شود. نزدیک سی متر، درس مناسبی بود. دخترهایی که می‌توانند مثل این یکی، این‌طور با اطمینان «د» بگویند اسباب رحمتند. بعد دیگر هیچ‌طور نمی‌شود از دستشان خلاص شد.

- «هی!»

دختر ملامت‌ناگهان ایستاد. فقط منتظر همین بود. جوان نزدیک شد، حالا، از نزدیک هدف، امکان خطا رفتن تیر نبود. یک شکار مطمئن و عالی.

- این چه کاری بود کردین؟

- چه کار؟

دختر بیچاره که هنوز پشت به او داشت خطر را احساس می‌کرد. مسخره این بود که جوان هم احساس خطر می‌کرد. شاید درست بطیر همان خطر را. گلوش گرفته وسعت ملتهب بود. لبخند مؤثر رینا پسرانه‌اش را آماده کرده بود ولی دیگر موفق به طاهر ساختنش نمی‌شد. ناگهان علت این حالش را فهمید. کمبود ارتفاع. ارتفاع کم کرده بود. ریاده‌ارحد پائین آمده بود، همین.

- این پولو برای چی به من دادین، من پول ار شما نخواستم. یعنی برم گمش؟ من هور حتی شمارو ننوسیدم. پس حق شناسی لارم نیست؟

دیگر حتی صدای خودش را هم نمی‌شناخت. با این همه گمان می‌کرد که دختر دیگر دختر اول نیست. ولی او که بچه نبود. که چون پاپاجاش نمی‌گذاشت رود نوی کوچه باری کند و چون تلویزیون هم برنامه جالبی ندارد اشک بریزد

دختر برگشت:

- «ناراحت نشوید. هروقت داشتید بش بدید.»

اشک‌هایش را نگاه کرد و لبخند زد.

- برای ویتنامه؟

- نه ریاده، بیشتر برای دادن آگهی است.

- کدام آگهی؟

- می‌دونین؟ همون که کندی داده همه جا چسبوندن: - نپرسید که کشورتان چه می‌تواند برای شما بکند، نپرسید شما چه خدمتی می‌توانید برای کشورتان بکنید. - همین که این آگهی را یک روز صبح زود، ساعت هفت و نیم روی یک دیوار خواندم، شبی رو دیدم و حجبم خوردم. دو تا پاداشتم و دو تا دیگرم



قرض کردم و تا می‌تونستم دویدم، هرچه دورتر بهتر.

جس می‌خندید .

« نمی‌دونم شما متوجه هستید یا نه ، اما این عکس‌العمل خیلی امریکائی است . به‌قول قدیمی‌ها يك عکس‌العمل اندیووالیستی است .

– بله ، قدیم ، ولی امروز دیگر تمام این حرف‌ها تمام شده . يك رفیقی دارم که برای همین يك تصنیف ساخته . اسمش اینه : « خداحافظ گاری کوپر » می‌دونین، گاری کوپر ، همون یکه برنی که همیشه تنها راه می‌ره ، احتیاج به هیچ کس نداره ، آخر سر هم همیشه آده‌های بدجنس و شرور رومی‌مالوبه و سر حاشون می‌شوبه .

دختر به‌دقت به‌او حیره شده بود . و گفت :

« درسته . این تصنیف رو باید سرود ملیمون بکنیم . خوب ، حالا خداحافظ

گاری کوپر . »

دستی مرشانهٔ حوان رد و سوار اتومبیل شد : از حق نباید گذشت . بعضی از امریکائیها عجب خوش‌قیافه و خداوندشاید مال نحوهٔ تعدیه‌زمان‌شیرخوارگی- شون باشه : حس مطالبی در خصوص تغذیه و پرورش کودک آموخته بود . حتی زمانی که در کنگو بودند در يك شیرخوارگاه کار کرده بود . دنبال کلیدهایی می‌گشت که دردستش بود .

« من پولتون رو پستون می‌دم . کجا می‌شه دیدتون ؟

– حرفش رو نرنید من خیلی پولدارم . آنقدر که نمی‌دونم چطور خرجش کنم . ولی اگه اسراردارین می‌تونین کنار دریاجه بیائین ، اون پایین من هر روز اونجا می‌رم . دم ایسنگاه قایقها ، اونجا که پرنده‌ها هستن . اگر خواستین بیاین اونجا .

حس آنروز بعد از ظهر با يك دانشجوی اسرائیلی قرارداد داشت برای درس عبری . ولی می‌توانست قرارش را بهم برند . به‌هر صورت دیگر خیال نداشت به‌دکی‌بوتره برود . این‌مال سال گذشته بود . خیال هم نداشت که تمام بعد از ظهر را زیر پل منتظر این حوان بماند . گوا اینکه اگر منتظر هم می‌ماند اونمی‌آمد هر چند کوچک‌ترین اهمیتی هم نداشت . طفلك پسرک پاك سرگشته و خبرا بود ظرفیت خودش را از دست داده بود . آدم دلش می‌خواست به جمعیت حمایت حیوانات معرفش بکند . حالا دیگر بهتر است حرکت کنم . و گرنه حالا چه فکرها که نخواهد کرد . باز هم کمی منتظر ماند ولی نه ، فایده نداشت خیلی کم‌رو بود .

– بالاخره تصمیم گرفت کلیدش را پیدا کند . و درحالی‌که دوستانه برایش دست



تكان می داد ، راه افتاد . طفلك ! توی مایه های د جوجه از لانه افتاده ، از این بهتر نمی شد پیدا کرد .

لنی كنار پیاده رو نشست « آنز » دوباره از فودش بیرون آمد . ولی فودر سیاه نبود . سبز بود . حتماً مال خودش نبود . چون او همه چیز هاش سیاه بود . « خوب بازی کردی . »

لنی صدایش را آزمایش کرد . خیلی با احتیاط . با اینجور آدمها بایست خیلی مردانه و خشن بود .  
- تماشا کردی ، هان ؟

آنطور که می خواست نبود . ولی باز هم عیبی نداشت . يك سيگار ادا و قبول کرد و این بهانه ای بود که از فندك طلای طرف استفاده کنند .  
« لنی ، هیچ چاره نداری حز اینکه بتونی یارو رو قر بزنی .  
- می توانم .

- انشاء الله ! ببینیم و تعریف کنیم .  
لنی جا خورد . نمی دانست که طرف یهودی است .  
- تو واقعاً چی هستی ؟ منظورم اینه که مال کجائی ؟  
- الجزیره .

- الجزیره ؟  
ناگهان مشكوك شد به دلش بد آمد . چیز عجیبی است . دل انسان همیشه گواه بد می دهد . به طالع خودش فكر می کرد . لا اله الا الله ..  
- راستی ببینم ... مادا گاسكار ، می دونی کجاست ؟ ، نكنه تو الجزیره باشه ؛  
- نه ، چطور ؟

- هیچ تو مطمئنی ؟ . چون اگه مادا گاسكار اتفاقاً تو الجزیره باشه ، دختره مال خودت وازما خدا حافظ .  
- تو با مادا گاسكار چه كار داری ؟ .  
- فرض كن اونجا اجازه اقامت نداشته باشم .  
- نه ، تو الجزیره نیست .  
- حتماً ؟

- خفه شی ، برو از يك آجان پیرس . بهت می گه کجاست .  
الحمد لله ، يك در دسر کمتر ، ...



## بوم‌شناسی چیست؟

در سال ۱۹۶۲ مارتن بیتز<sup>۲</sup> طبیعی‌دان آمریکایی نوشت :  
 « از نظر گاه بقاء بشر بوم‌شناسی<sup>۳</sup> در آینده مهم‌ترین همه علوم خواهد بود، اما در حال حاضر علمی است که عامه مردم کمترین اطلاع را درباره آن دارند ... »

حتی يك االی دوسال پیش کسی که زیست شناس یا دانش‌جوی زیست شناسی بود، ممکن بود ماه‌های متوالی در هیچ نوشته‌ای به اصطلاح بوم‌شناسی برخورد نکند، اما اکنون درصیافت‌ها، روزنامه‌ها، پشت‌جلد محلات، درس‌حزایی‌ها و در محافل علمائی که حتی با زیست‌شناسی ارتباط ندارند، با اصطلاح بوم‌شناسی زیاد برخورد می‌کنیم، گرچه بحث علمی در این باره به ندرت صورت می‌گیرد، حتی در این‌واحر شرکت‌هائی تشکیل شده‌اند که نام‌هائی ار این قبیل دارند : شرکت مطالعات بوم‌شناسی، شرکت منابع بوم‌شناسی، شرکت محدود بوم‌شناسی و غیردالك . پرواصح است که در تبدیل يك اصطلاح علمی به يك لغت رایج دورپسند، پیروی از رسم روز و فضل‌نمائی مدخلیت تمام دارد اما در عین حال چنین می‌نماید که عامل مهمی نیز دست‌اندرکار است، و آن برانگیخته شدن توجه بسیاری از مردم نسبت به اطلاعات، بینش‌ها، و مفاهیم بوم‌شناسی است که دانستن آن‌ها را ضروری حس می‌کنند .

اصطلاح اکولوژی صدسال قبل توسط ارنست هیکل<sup>۴</sup> زیست‌شناس آلمانی وضع شد. پیشاوند eco که از یونانی گرفته شده به معنی منزل (oikos) است که در اکونومی [تدبیر منزل—علم اقتصاد] نیز آن را می‌بینیم. طبق يك تعریف

1- W. Bowen      2- Martson Bates      3- Ecology.  
 4- Haeckel



قدیمی، آنچه بوم شناس (اکولوژیست) مطالعه می کند «اقتصاد جانداران و گیاهان» است. نگاه تعریفی که در حال حاضر رایج و مقبول است، بوم شناسی علم روابط موجود میان ارگانیسم ها و محیط آن ها است.

اگر در بستر داشته باشیم که نه در طبیعت و نه در فکر زیست شناسان این دو بخش، ارگانیسم ها و محیط، از هم مجزا نیستند، تعریف ساده فوق الذکر برای ما کفایت می کند. برای هر ارگانیسم، سایر ارگانیسم ها جرمی از محیط را تشکیل می دهند. و خود محیط طبیعی تا حد زیادی مخلوق ارگانیسم ها است و توسط آن ها حفظ می شود. اکسیژن اتمسفر، که برای اشیاء حیات در روی کره ارض ضرورت دارد، خود حاصل حیات است، و از تخریب ارگانیسم های دریائی و گیاهان خشکی پدید می آید. جنگلی از درختان پهن برگ می تواند شات خود را قرن های متمادی حفظ کند زیرا که خود محیط خاص خویش را به وجود می آورد - محیطی که در آن فقط نهال های انواع معینی از درختان می تواند به مرحله بلوغ برسند. با قبول این مطلب که ارگانیسم ها و محیط طبیعی آن ها احراء متقابل التأثير یک سیستم (سیستم مجموعه) هستند، اکولوژیست اصطلاح «اکوسیستم» را ناکار می برد که دلالت دارد بر اجتماع موجودات زنده و محیط طبیعی بطور مجموع در بخشی از طبیعت که مورد مطالعه اوست.

بوم شناسان انواع بخش ها را، اعم از کوچک یا بزرگ، مطالعه می کنند. شخصی ممکن است به تحقیق این موضوع بپردازد که انواع مختلف کنه های گیاهی روی برگ های سوری درختان کاج که به سطح جنگل فرو می ریزند، با اشغال و آشیانه های مجرا چگونه با یکدیگر همزیستی دارند و تأمین معیشت آن ها به چه نحو است. (از اصول مستقر بوم شناسی یکی این است که فقط یک نوع جاندار می تواند آشیانه مخصوصی را در یک بوم<sup>۱</sup> معین اشغال کند.) بوم شناس دیگری ممکن است سلسله تغذیه انواع گوناگون جانداران را در یک برگ یا جنگل مورد مطالعه قرار دهد. به همین نهج، بوم شناس ممکن است در حیطه تقریباً بیکرانی که «بوم شناسی انسانی» نام دارد، به ردگیری مسیرهایی بپردازد که توسط آن ها مواد رادیواکتیو و آفت کش ها، که بر اثر مداخله انسان در طبیعت به وجود می آیند، در نسوج بدن انسانی متراکم می شوند.

در رشته های عدیده ای که مورد مطالعه بوم شناسان است، بعضی از موضوعات

تار و پود درهم



اساسی تکرر دائم دارند. مجموع آنها را می توان به عنوان حکمت فشرده بوم شناسی لحاظ کرد .

**وابستگی متقابل -** بری کامنر<sup>۱</sup> زیست شناس، چندی قبل اظهار داشت که اولین قانون بوم شناسی این است که هر چیزی با هر چیز دیگر مرابطه دارد کارکرد مداوم هر ارگانیزم به کارکردهای سایر ارگانیزم ها وابسته است انسان به ظاهر مستقل برای تغذیه خویش مالا<sup>۲</sup> محتاج فتوسنتز است، بلوط بطاهر مستقل جنگل به ارگانیزم های میکروسکوپی اتکاء دارد تا برگ های فرو ریخته را درهم بشکنند و مواد غذایی را که ریشه های بلوط می توانند جذب کنند آزاد نمایند . روابط متقابل میان ارگانیزم ها غالباً پیچیده است ، و برخی انواع ناشناخته حائداران حلقه های حیاتی ای را تشکیل می دهند که برای يك نگرنده عادی ابدأ آشکار نیستند . تخم تلخ بوته<sup>۳</sup> که گیاه غذایی مهم برای حیوانات چرمیده در مناطق خشک افریقا محسوب می شود ، تا زمانی که چند عدد تخم در نزدیکی سطح خاک نزدیک هم قرار نگیرند ، حواشه نمی رند این امر در طبیعت فقط از طریق دخالت نوعی سنجاب اتفاق می افتد - که بدرها تلخ بوته را در زیر خاک پنهان می کند و غالباً حای آن را فراموش می کند . بدو مطالعه بسیار دقیق کار نابجردانه ای است که بشر بگوید فلان نوع [ حابور یا گیاه ابدأ به درد نمی خورد .

**محدودیت -** این گفته که درخت آن قدر رشد نمی کند که شاحه به آسمان باید مبین یکی دیگر از موضوع های اساسی بوم شناسی است . هیچ چیز بطو نامحدود رشد و نمو نمی کند حیوانات خود رشد و نموای خویش را محدود می کنند میزان تناسل و تحدید نسل در قبال انبوهی و ازدحام و سایر نشانه ها ، عکس العمل می کند به نحوی که کل تعداد حیوانات با منابع اکوسیستم متناسب و متواز می ماند . در کل اکوسیستم کره خاک، کل انرژی حیوانی توسط مقدار انرژی خورشیدی که می کنون در ترکیبات آلی است محدود می باشد . از آن جا که احترا موجب مصرف اکسیژن است ، مقدار احتراقی را که زمین می تواند تحمل ک با تولید حالم اکسیژن آزاد اکوسیستم محدود می شود - در این حا البته سایر عوامل محدود کننده را در نظر نکرفته ایم .

**غموض -** موقعی که بوم شناسی دقیقاً به هر نوع اکوسیستم نظر می اندازد همواره به غموض بر خورد می کند - به تار و پود درهمی از روابط متقابل نمودار که نشان دهند حرکت يك عنصر واحد شیمیائی در يك اکوسیستم باشد ، به نهایی



درجه عامس می‌شود. در اکوسیستم انسان، که نهادها و ساخته‌های دست‌آدمی را بر دبر می‌گیرد و این‌ها به‌نوبه خود بر محیط تأثیر می‌گذارند و آن را تنبیر می‌دهند، روابط متقابل به‌نحو تصورناپذیری غامض هستند. به گفته یکی از روم‌شناسان، این تاروپود درهم غامض نه فقط پیچیده‌تر از آن است که فکر می‌کنیم، بلکه پیچیده‌تر از آن است که بتوانیم فکر کنیم.

عواقب فاجعه‌ناظر  
در اکوسیستم‌ها - هم چنانکه در نظامات اجتماعی - بشر علل و ممالیل را غالباً هم در زمان و هم در مکان اریکدیگر منفک می‌کند. لذا، مداخله بشر اغلب عواقب نامنتظری به‌بار می‌آورد.

بعد از سال‌ها استعمال مواد آفتکش برای دفع حشرات و آفات، متوجه می‌شویم که چیری نمانده نسل‌مطهر ملیت ما [امریکائی‌ان]، عقاب طاس، منقرض شود. مواد کشنده آفات از طریق زنجیرهای تغذیه در نسوح بدن عقاب و سایر پرندگان به‌حدی جمع می‌شود که به‌دستگاه تناسلی آنان لطمه می‌زند. ما به رهکشی رهین‌های باتلاقی ایالت فلوریدا می‌پردازیم و بعد درمی‌یابیم که، با کم کردن مقدار حریان آب شیرین به شاخه‌های رودها، مقدار املاح رودها را بالا برده‌ایم و بدین وسیله به محیط‌های بارز تخم‌گذاری ماهی و میگو لطمه وارد آورده‌ایم. سد عظیم اسوان در مصر گل‌ولائی را که رود نیل با خود می‌آورد در حدود نگاه می‌دارد، و بدین‌حود دیگر نیل مانند سابق وظیفه باستانی خود را به‌عنوان یک رود کود دهنده به‌مرارع اطراف کرانه خود انجام نمی‌دهد. ما این ترتیب، حاصل‌چیری دره نیل در حال نقصان است. این فقط یکی از انواع نتایج معکوس اکولوژیک این شاهکار مهندسی است. با تقلیل حریان آب رود نیل، آب شور دریا در حال رخنه کردن به دلتای نیل و خراب کردن اراضی مرروعی آن منطقه است. و علاوه بر این‌ها، چنانکه بعضی از کارشناسان پیش‌بینی می‌کنند، جاری شدن آب نیل به‌مرارع حدید از طریق ترعه‌های آبیاری به‌شیوع Schistosomiasis کمک خواهد نمود. شستوسومیاسیس یک بیماری کبدی است که توسط انگل‌هایی که قسمتی از عمر خود را در بدن حلزون می‌گذرانند، به‌وجود می‌آید.

سمارت هاروین<sup>۱</sup> استاد دانشگاه کالیفرنیا تمام این جریانات را در حمله‌ای



مختصر کرده است: «انسان هرگز نمی تواند فقط يك كار انجام بدهد. ، وقتی که انسان برای پدید آوردن اثری معین و دلخواه ، در سیستم پیچیده ای دخال می کند همواره علاوه بر نتیجه مزبور نتیجه یا نتایج دیگری بر پدید می آورد که معمولا مطلوب نیستند.

بوم شناسان بر حسب عادت به طبیعت

### خطرات ساده انگاشتن

به عنوان يك سیستم (بطام) می بگرد ،

و اگر ما به نظرات آنان اعتناء می کردیم از عواقب سوء بسیاری در امان می ماندیم . من باب مثال ، برای تقلیل زیان آفات به محصولات کشاورزی می توانستیم - ارسایل بیولوژیک یا بیوشیمیائی بیشتر و ار حشره کش های «پهن طیف» کمتر استفاده کنیم . اگر چنین می کردیم ، امروزه پرندگان بیشتری در کوه و در دست داشتیم و مقدار ددت، نهرها و رودهای ما کمتر بوده و حتی در مواردی تعداد حشره های مضر مزارع ما کمتر می بود

اصول بوم شناسی با برخی ارا نحاء قدیمی تفکر و بینش ما - که در دهی ما سحت جایگیر و صلب شده - منافای دارد . ما مغرب زمینیان به رشد و مای نامحدود اعتقاد داریم (یادست کم تا این اواخر اعتقاد داشتیم ) ، و حال آن که بوم شناسی می گوید که هر گونه رشد و نمائی محدود است . درباره «سلطه» آدمی بر طبیعت صحبت می کنیم (یا تا این اواخر صحبت می کردیم) ، اکولوژی می گوید که بشر برای رفاه و حتی بقاء خود را به سیستم هایی متکی است که در آن ها طبیعت از قواعد خود متابعت می کند و نه از اوامر ما . دانشمندان و مهندسان، و حتی علمای علوم اجتماعی ، کار خود را نامنفک ، تجزیه و ساده کردن امور آغاز می کنند ؛ اکولوژی به ما تحذیر می دهد که پیچیدگی موجود را مدبتر داشته باشیم و صبورا نه رد پای آن را بگیریم .

ترجمه احمد کریم



## سرم

در مویم چنگ خواهم زد و سرم را  
در بازارهای عبرت خواهم گرداند  
به گناه خم شدنش ، به گناه امید بستنش  
این سر غافل را به تماشا خواهم گذاشت.

\*\*\*

حداوند از این سر خنده بر لب  
که در برابر بندگان افراخته نبود ، شرم خواهد کرد  
و سرم از بیم اینکه در سیاه روئی من بیشتر نکوشد  
در زیر سنگها از هم خواهد پاشید .

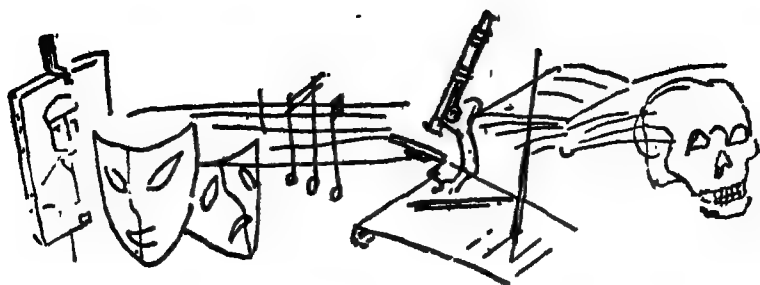
\*\*\*

سرم ، لبخند زنان ، غفلت را تصویر می کند  
و در این و آن ، نیکخواهانه می نگرد  
یقین دارم که برای سلام گفتن  
در میان تماشاگران خویش آشنائی می جوید.

\*\*\*

در موی این سر خنده بر لب ، چنگ خواهم زد  
و بر پیاده روها خواهم گرداند  
به گناه خم شدنش ، به گناه امید ...  
این سرزبون را به تماشا خواهم گذاشت.





## در جهان هنر و ادبیات

از کستر سنفونیک تهران برنامه جالبی اجرا کرد ، به پاس خدمات صا شی به تحلیل ار او اختصاص یافت و برای نخستین بار ایرانی برای کودکان نمایش داده شد که ذیلاً گزارش آنها را ملاحظه خواهید کرد ،

**ماه هنر**  
ماهی که گذشت ، ما شاهد فعالیت های ارزنده هری گوناگونی بودیم ، چنانکه می توان آنرا ماه هنر نامید . در آذرماه نمایشگاه های متعدد نقاشی در تالارها برپا شد ، چند نمایشنامه در صحنه آمد ،

### اپرا

های دیگر ، احاره ورود به تالار رودکی را نمی دهند .

بهر صورت در اواخر آذر اپرای هنزل و گرتل که ویژه کودکان است بر صحنه تالار رودکی آمد

متن این اپرا را آدل هاید و ته<sup>۲</sup> نوشته است و موسیقی اش از انگلبرت هومبر دینک<sup>۳</sup> است و عنایت رضائی این اثر را به فارسی مامزه ترجمه کرده است ، در کار ترجمه ان اثر ، جالب توجه این است که در حالی که شاعران زهان ما اکثراً از قافیه پردازی پرهیز می کنند مترجم این اثر سخت پای بند قافیه شده است و

**اپرای هنزل و گرتل**  
یکی از مشخصات تمدن کنونی ایران و تفاوت آن با فرهنگ پیشین ما این است که در قدیم بچه ها به هیچ وجه مورد اعتنای بزرگترها نبودند و امروز امر کاملاً وارونه شده است ، کودکان و جوانان بسیار مورد توجه اند و این بزرگترها هستند که مورد عملت قرار می گیرند . پس ما که برای بچه ها ایمان پارک ، کتابخانه ، فیلم و .. ساخته و تهیه می کنیم بناچار باید شب هایی را هم به نمایش اپرای ویژه آنان اختصاص دهیم بخصوص که به کودکان ، برای تماشای اپرا

1- Hansel and Gretel  
3- E. Humperdinck

2- A. Wette





## صحنه از اپرای هنرل و گرنتل در تالار روم

می آیند و تمام شب به نگهبانی آنها می پردازند و با ممدادان فرشته شب آنها را میدار می کنند ، هنزل و گرنتل در برابر خود کلبه قشکی می بینند که خانه جادوگری است. جادوگر لحظه بعد ارحانه بیرون می آید و آنان را افسون می کند، و سپس سعی می کند تا کودکان را به دورن تنور بیاورد اما بچه ها با تدبیر و بردستی خاصی جادوگر را در تنور می اندازند و خود و دیگری کودکانی را که در آن جا اسیر بودند آزاد می کنند ، دمی بعد پدر و مادر آنها که سراسیمه در جنگل به دنبالشان می گشتند سرمی رسند و آنان را با شادی بسیار با خود به خانه می برند .

احرای این اپرا با بازی و آواز شاد و دلپسند سهیلا شادمند و نازیلا زند گری می در نقش های هنزل و گرنتل و عملیات حیرت انگیز جادو گر مانند سوار شدن بر

چون در ترجمه اپرا کلمات از طرفی ناید تابع ریتم موزیک متن باشد و از جانی هم مترجم پای بند قافیه بوده لذا گاهی که قافیه تنگ آمده است مثلاً عازما چندر- فارهم قافیه شده است که در جای خود فقط صورت داشت و معنی هیچ، با این همه بدیهی است که فارسی بودن این اثر در همین حد هم بسی بهتر از میگانه بودن زبان آن است

خلاصه داستان این است که هنرل و "گرنتل را مادرشان برای چیدن تمشك، به هنگام شب ، به جنگل می فرستد ، آنها در درازگشت به سبب تاریکی راه را گم می کنند، در این وقت صدای مرغان جنگلی و اشباح هولناك، آنان را به سختی می ترساند تا سرانجام فرشته خواب بر آنان نازل می شود و هر دو در آغوش هم به خواب می روند آن گاه فرشتگان محافظ از آسمان فرود



که در آن گروهی از هنرمندان شرکت داشتند و قطعاتی از آثار او را اجرا و آواز خواندند. در آغاز این برنامه دکتر محمود خوشنم سخنانی بیان کرد تلخیصی از آن را می‌خوانید.

اکبر جامعه موسیقی ایران در قرن اخیر پیشرفت و پویایی خود را به چند انگشت شمار مدیون باشد بی‌شک یکی آنان استاد فقید ابوالحسن صباست.

صبا به سال ۱۲۸۱ متولد شد و در ۱۳۳۶ وفات یافت. پدرش کمال السلطان در بواحقن سه تار دوستی داشت و می‌بایست دیگر او، حاجی خان ضربی، حسین خان، درویش خان، و علی نقی وزیری... بودند صبا در ۲۱ سالگی با تکنیک و شیوه نواختن بیشتر سازهای ملی ایران و ویولن و به با مقدمات موسیقی نویسی آشنائی داشت او به سال ۱۳۰۸ مدیر مدرسه صبا به طریقه رشت شد و در آنجا به ثبت و ضبط بسیار از ترانه‌های بومی شمال ایران پرداخت صبا آهنگساز و نوازنده ای ممتاز بود بخصوص شیوه ویولن نواختن او در موسیقی ایرانی منحصر به فرد باقی مانده است می‌دانیم که تکنیک‌ها و تحریرها از عناصر اساسی سازنده موسیقی ملی ایران است و شکل ترکیبی و اختصاصی دارد، صبا در سبک‌های فت نویسی خود کوشیده است و با ابداع نشانه‌های ویژه‌ای اجرای این گونه کیفیات تزئینی را آسان کند.

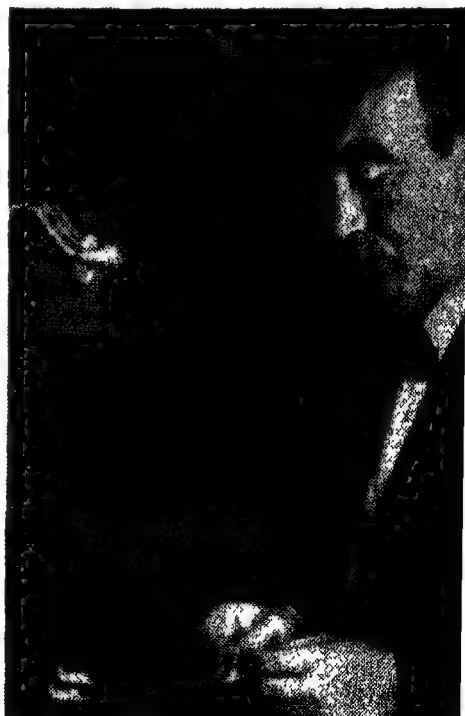
تألیف و تدوین ردیف‌های موسیقی ملی یکی دیگر از خدمات وی به موسیقی ملی است.

گذشته از این‌ها گردآوری و طبع بومی، تنظیم آن‌ها و الهام از آن‌ها در آثارش قطعات ضربی از کارهای با ارزش صباست و نیز نقش او در ایجاد شکل‌ها

جادو و پرواز در هوا و میروان آمدن از سوراخ بخاری، تماشاچیان خردسال را بسیار مسرور و شگفت زده می‌ساخت. کارگردان این اثر ولفگانگ مولنرا و نوازنده پیانو کارل ارفست آکرمان بودند. عنایت رضائی در نقش پدر و مهین دخت بهی به جای مادر... در نقش جادوگر بازی می‌کردند.

### بزرگداشت صبا

سازمان برنامه‌های ایرانی تالار رودکی، در تجلیل از بزرگان موسیقی ایران تاکنون سه برنامه ترتیب داده است که دو تای گذشته به تجلیل از حسین تهرانی و ادیب خوانساری اختصاص یافته بود و در هفته آذر به مناسبت درگذشت صبا در این ماه مجلس بزرگداشتی به نام «سپری در زندگی و آثار ابوالحسن صبا» می‌باشد





### تئاتر

در انجمن ایران و امریکانما بشنامه حشره ها نوشته برادران چاپک - ژوزف و کارل - با کارگردانی مصطفی گل‌آور نمایش داده شد. هدایت درباره چاپک می‌نویسد: «چاپک پیرو فلسفه پراگماتیسم است که آمیخته با فروتنی و سادگی و بیشتر متمایل به بیش دوستی و خوش بینی نسبی است. این نویسنده ... از بلند پروازی و کشف حقیقت مطلق و هدف‌های غول‌آسا گریزان است ...»

در این نمایشنامه طبقات گوناگون مردم به صورت پروانه، حیرچیرک، سوسک، حرمگس و رئیس جمهور مورچه‌ها به صحنه می‌آیند و با گفتار و کردار خود دسیسه‌های زندگی را می‌نمایانند. رئیس جمهور مورچه‌ها می‌گوید: «ما ملت کار و کوششیم، تانیا بر ریاست جنگ می‌کنیم، تاسلیخ را حفظ کنیم».

\*\*\*

و نیز هنر نمایشی تحسین انگیز رولف شارف آلمانی هنرمند معروف میم بود که نخست در باشگاه ایران و آلمان به اجرای برنامه‌اش پرداخت و سپس قرار بود در سالن دانشکده ادبیات دانشگاه تهران دومین برنامه‌اش را اجرا کند که به سبب اعتصاب دانشجویان در تالار رودکی هنر نمایشی کرد.

رولف با استادی تمام، حرکات را جانشین مفاهیم کلمات می‌کرد و در این شکل بیان نه تنها موضوع‌های عینی را نمایانند بلکه به نمایش مفاهیم ذهنی پرداخت مثل پانتومیم «فراریک» و «فرار دوه» که فرار اولی گریختن تظاهر کننده - ای از دست پلیس بود و فرار دوم می‌نمود

بارهای که در زمان درویش خان در موسیقی ایران ابداع شده است مانند: پیش در آمد، چهار مصراب و ... و تنظیم آن‌ها برای ویلن قابل یادآوری است. علاوه بر این‌ها صبا دارای تالیفات بسیار سودمندی در زمینه‌های مختلف موسیقی ایرانی است ...

### ولادیمیر اورلف

اوایل آذر، ارکستر، سنفونیک بهران با همکاری اداره فرهنگ اتریش طعانی از رتتهوون، کامیل سن - سانس، جایکوسکی و یوهانس برامس اجرا کرد. رهبری ارکستر را حشمت سنجری و نوازری ویلن سل را ولادیمیر اورلف به عهده داشتند، اورلف از اعضای ارکستر بیلارمونیک وین و استاد آکادمی آخاست.

### «ولادیمیر اورلف»





این دست‌ها بود که در انتخاب عدا علیه چشم را انجام می‌دادند این مرد حتی به دوستان و بستگان حاضر در مجلس سر بی توجه بود. شاره بساطنظریف حوا به حوی می‌شان داد که وسایل از ساطح می در واقع ابر از تفرق حلاقی است

که چگونه کارگر کارخانه بادستهایش چون ماشین مشغول کار است و دلش جای دیگر دیگر از در نامه‌های حال او «مردی پای تلویزیون» و دو آن مردی بود سخت علاقه مند به تلویزیون، بطوری که حتی موقع صرف غذا هم چشم از آن بر نمی‌داشت و

## در نمایشگاه‌های نقاشی



یکی از نمایشگاهی خوب این ماه ، نمایشگاهی بود از آثار سوررآلیستی تاها بهیمنی در «حانه آفتاب» تابلوها انسان‌های مسح شده یا بهتر است گفته شود آهنی شده عصر ما را نشان می‌دادند . آدم‌ها همه حای سرترسیم شده‌اند و بعضائی که در آن بسته‌اند ، سادان است ، در این وادی‌های آرام ، سکوت ساکت و سرد یک دشت مری را حس می‌کنیم دنیائی است که در آن نه وارث دستی و خود دارد و نه سکر بگاهی

در هادر کارهای تاها رانگی ندارد و در تابلوئی مرد آهنین کله پوکی را می‌بینیم که بر روی پشته ار سرهای آدمیان چمپا تمه زده است و در تابلوئی دیگر انسانی را می‌بینیم که در این بیج پندان حیات ، تنها و بی سرنشسته و مرغ آهنی با مقدار نیزش به حفره سر او بولگمی رند و در کنارش درخت نمئی سر شده است

\*\*\*

بر خلاف تابلوهای تاها که موضوع اصلی آنها انسان و نشان دادن مشکلات دامن گیر او در این قرن ماشین شده بود ، حسین محجوبی اصلا انسان را در تابلوهایش راه نداده است . اما تماشاگر را با خود به طبیعت می‌برد و پرده‌های خیال انگیز و رنگ‌های آرامش دهنده آن را در برابر ما می‌گسترانند . از مجموع درختان برهنه تناس‌های دلنده ...

تابلوئی از ح.

طبیعت ساخته دست محجوبی حان دارد ، طبیعت ترسیمی او عکاسی نیست و اگر پیامی در این کارها عرصه کرده ، این پیام فیلسوفانه و بغرنج نیست ، بلکه چیری است در حد ریسانی و سادگی در هنر روستائی مثلا بازوان بی برگ درخت‌ها را می‌بینیم که باجه سر کشی متوجه آسمان هستند .

\*\*\*

نقاش دیگری که او هم مثل محجوبی شیفته طبیعت است و می‌گویند تراش ایرانی است را فی لوچرسان است شیوه کارهای او همان سبک ابتدای قرن بیستم است و از ۵۴ تابلوئی که در تالار نگار



تا بر جهان بینی هنرمندان میهن بیافزاییم  
و آنان را با هنرهای نو بیشتر آشنا  
سازیم

\*\*\*

نمایشگاه های دیگر عبارتند از .  
نمایشگاهی از نقاشی های تارۀ شجاع الدین  
شهابی در تالار مس .

نمایشگاه سرمایه گریز فیضان در  
انجمن ایران و آمریکا .

نمایشگاهی از تابلوهای گریسم  
روحانی در تالار سیحون .

محمود مستجیر

لبی می هستند مثل «دورنمای روستائی» ،  
«پاریس ریز بری» ، «غروب آفتاب در  
حریرۀ تورس» ، «بازگشت گله» و ...  
بسته فکری کس که این نقاش در حواب  
های طلائی خود زندگی شاعرانه و راحت  
دوران گذشته را تصویر می کند و جامعه  
نو و آسان آورده امروز در کارهای او  
هیچ ردیابی ندارد .

با دآوری این نکته لازم است که اگر  
برادر شود هنرمندانی از خارج به ایران  
دعوت کنیم، شایسته آن است که پیشروان  
شناخته شده هنر امروز را به ایحانیاوریم

## خبرهای خارجی

گرفته است

اختلافی که امسال بین داوران این  
حایزه در گرفته بود بسیار شدید بود . در  
ابتدا پیش بینی می شد که کتاب « دوئل  
دوگل و پمپیدو » اثر فیلیپ الکساندر ،  
شانس بیشتری خواهد داشت . در نخستین  
دور احد رأی ، نتیجه ای به دست نیامد .  
ولی در دومین دور ، کتاب « قانون بازگشت »  
اثر ژاک دروژی یکی از اعضای هیأت  
تحریریه محله اکسپرس ، با هشت رأی  
برنده جایزه شناخته شد . کتاب « دوئل  
دوگل و پمپیدو » چهار رأی و کتاب  
« جمهوری دوگلی » اثر پییر ویانسون  
چونفله ۲ سه رأی آورده بودند .

ژاک دروژی ، روزنامه نگاری است  
که در حدود بیست سال پیش با رپورتاژی  
که در Franc-Tireur به چاپ رساند  
شهرت یافت . کتاب اخیر او هم در چند  
ماهی که از انتشارش می گذرد با موفقیت  
روبرو نموده است .

## جوایز ادبی فرانسه

هر سال در چنین ایامی داوران  
سیاری از جوایز ادبی به شور می پردازند  
و جوایز خود را به نویسندگانی که خود  
برگزیده اند اعطا می کنند ولی نکته ای  
که در حور توجه است این است که به  
حراثت می توان گفت هر سال از هیاهویی  
که در این باره به راه می افتد کاسته می شود .  
دیگر از آن حنجال های « برگه که  
صفحات ادبی حراید به راه می انداختند  
حسری بیست و شاید به استثناء بتوان به یکی  
از مورد دار این گونه عکس العمل ها بر حوررد .  
نخستین حایزه ای که امسال اعطا  
شد حایزه امروز بود که طبق عادت باید  
به آثار سیاسی و تاریخی تعلق بگیرد .  
داوران این حایزه ، پانزده تن از روزنامه  
نگاران آگاه از سیاست فرانسوی هستند .  
یکی از این داوران سردبیر مجله معروف  
بول او سرواتور است که در این صفحات  
مدرجات آن به کرات مورد استناد قرار



پس از این جوایز مقدمانی بود که  
نوبت به فرهنگستان فرانسه رسید تا جایزه  
بزرگ خود را در زمینهٔ رمان نویسی  
اعطا کند. جلسهٔ بحث و گفت و گو امسال در  
فرهنگستان فرانسه طولانی بود و هیچ  
کدام از افراد مورد توجه هم نتوانستند  
به طور کامل و مطلق مورد قبول و تأیید  
قرار بگیرند.

نویسنده‌ای که این جایزه را دریافت  
داشت برتران پوارودلش<sup>۱۰</sup> بود که

نخستین رمانش موسوم به «البه کبیر» چند  
سال پیش جایزهٔ انترالیه را دریافت داشته  
بود. برتران پوارودلش قلاب در رورناما  
لوموند، مسؤول تنظیم گزارش‌های قضایی  
بود اما بعدها در همین روزنامه شروع  
به نوشتن نقد تأثری کرد.

کتاب آخر این نویسنده که برندهٔ  
جایزهٔ فرهنگستان فرانسه شده، رمانی  
است که به شیوه‌ای نو نگارش یافته است و  
در حقیقت نوعی رمان پلیسی است این  
رمان که زن دیوانهٔ لیتوانی<sup>۱۱</sup> نام دارد  
مجموعه‌ای است از دوازده نامه که ظاهر  
جوابی هم دریافت نداشته‌اند درست  
است که پاره‌ای از آثار، مانند روابط  
خطرناک اثر کودرلو دولاکلو نویسندهٔ قدیم  
همچون فرانسه مجموعه‌ای از نامه هستند  
ولی آنچه این اثر را مشخص می‌کند این  
است که تمام نامه‌های گردآمده در این  
اثر، نویسندهٔ واحدی دارند و از مجموع  
آنها سلسله یادداشت‌هایی فراهم آمد  
که به شرح زندگی خانوادگی راوی داستان

جایزهٔ امروز که در سال ۱۹۶۲  
تأسیس شده، پیش از این به نویسندگانی  
چون پی. پروانه<sup>۱</sup> کلود ژولین<sup>۲</sup> لوسین  
بودار<sup>۳</sup> تعلق گرفته. سال گذشته هم کتاب  
«اعتزای اثر آرتور لوندون»<sup>۴</sup> که از همان  
هنگام انتشار سروصدای زیادی به پا کرده  
بود برندهٔ این جایزه شد.

داوران جایزهٔ امروز، امسال شصت  
حلد کتاب دریافت کرده بودند.

\*\*\*

دومین جایزه که اندکی بعد از جایزهٔ  
امروز اعطا شد، جایزهٔ ادبی مؤسسات  
لاروس و هاشت بود که به خانم گونول-  
پولتار<sup>۵</sup> تعلق گرفت این جایزه را سفیر  
کبیر ترکیه در پاریس به برنده اش تسلیم  
کرد، جایزهٔ مؤسسات لاروس و هاشت  
معادل هشت هزار فرانک فرانسه است و  
به برندهٔ خود اجازه می‌دهد که به تحقیقات  
خود دربارهٔ تأثیر ادبیات فرانسه در رمان  
ترکیه ادامه دهد.

\*\*\*

جایزهٔ نقد ادبی به پاسکال پیا<sup>۶</sup> یکی از  
نویسندگان محلهٔ ماگارین لیتر تعلق  
گرفت. داوران این جایزه، پاسکال پیا  
را به سبب همتی که برای گردآوری  
اشعار زول لافورگ<sup>۷</sup> و نوشتن مقدمه و  
حواشی بر آنها به حرج داده برندهٔ این  
جایزه معرفی کردند.

جایزهٔ آمباسادور<sup>۸</sup> را کتاب دافسانهٔ  
رنسانس، اثر آندره شاستل<sup>۹</sup> دریافت  
داشت.

1- P. Rovagnet 2- C. Julien 3- L. Bodard 4- A. London  
5- Gonul Pultar 8- P. Pia 7- J. Laforgue 8- Ambassadeur  
9- A. Chastel 10- B. Poirot Delpech 11- La Folle de Litvanie



در پاریس تولد یافته . آثار او دارای شوری کلاسیک و طنزی اندکی سرد است . کتاب «بله کبیر» او که به سال ۱۹۵۸ انتشار یافته ، اثری درخشان بود و زمینه را برای موفقیت های بعدی نویسنده اش مساعد کرد

اختصاص دارد و در ضمن در خلال آن ها از حقایق اسرار آمیزی که به وقوع پیوسته محبت به میان می آید .  
حایر و رمان فرهنگستان ، برای اولین بار به صورت چکی که رقم بیست هزار فرانک بر آن نقش بسته بود به نویسنده



\*\*\*

یکی دیگر از جوایز ادبی فرانسه که سالی یک بار اعطای می شود جایزه دوستی فرانسه و کشورهای عربی است ، این جایزه امسال به نورعبدالمالک ، نویسنده عرب که مأمور تحقیق در مرکز ملی تحقیقات علمی است و از پانزده سال پیش در فرانسه زندگی می کند داده شد . اثری که

در دیوانه لیتوانی تسلیم شد ، حال آن که در گذشته این جایزه را می بوق و کرنا به مرده اش می دادند . این واقعه سبب شده که یکی از روزنامه های فرانسوی نویسد حایزه فرهنگستان فرانسه سال به سال بیشتر به جایزه گنکور نزدیک می شود .  
نرتران پوارودلش برنده این جایزه ناقد و رمان نویسی است که به سال ۱۹۳۹



«فریاد در دیوار» نام دارد و به مؤسسه ژولیار به طبع رسیده است. میشل باتای نویسنده ای است چهل ساله. وی هنگامی که حیرت را در مورد انتشار کتاب شعری موفق کرد اظهار داشت که این نخستین او برای سرودن شعر بوده است، او هم مانند بسیاری از ادیبان کار خود را با شعر آغاز کرده بوده است. صمناً این موضوع را هم تعریف نخستین اثری که از طرف وی به لافون ناشر تسلیم شد، دیوان شعر کسی که از طرف ناشر مأمور شد در صلاحیت این اثر اظهار نظر کند یا دولاتور دوین شاعر مرخسته بود باتای هر چه بود به چاپ برسد اما آثار منشور او را پذیرفت. آنطور که میشل باتای گفته پیوسته شعری سراپد اما آن ها را در منزلش باقی می گذارد. تعطیلات سال پیش به او اجازه داده که به اش نظری پیشنهاد. خودش می گوید پاره ای از آن ها خوشم آمد، از هم به چندان. مقداری از آن ها را هم از کردم.

وقتی از میشل باتای سؤال شد انگیزه او برای انتشار اشعارش چه جواب داد:

«اروجود انگیزه شخصی و حص بی حبرم، اما باید از موقعیت های حا صحت کنم. روزی از پسر هجده ساله از دوستانم پرسیدم که جوانان ما او معمولاً چه چیزهایی می خوانند جواب داد که جوانان هم سال او چه نمی خوانند مگر شعر. بدون شك بزر حری و میل من به انتشار اشعارم را با

عبدالملك به سبب نگارش آن مرند. جایزه شده کتابی است موسوم به «مصر نو، ایده-تولوژی و رساس» این اثر تحقیقی جامع است برای کسانی که بخواهند از تحولات مصر، از ابتدای قرن نوزدهم تا روزگار حاضر آگاه شوند.

کتاب عبدالملك مخصوصاً در قسمتی حال می شود که به بررسی تحولات فکری مصر پرداخته است در این بخش، نویسنده از ابتدای سلطنت محمد علی پاشا تا بی مصر نو، تارمانی که انگلستان این کشور را تحت الحما به خود معرفی کرد، سیر تکرار را در این کشور مورد مطالعه قرار داده است. قسمتی دیگر از این اثر به رساس ملی مصر، یعنی دوره بیست ساله ای ۱۸۰۵ تا ۱۸۷۹ اختصاص دارد. مباحث دیگری که در این کتاب وجود دارد از احاطه به پایه های رساس فرهنگی مصر، عوامل سارنده ایده تولوژی حننش ملی، تأثیر ادبیات در بردگی ملی، نتیجه اشغال مصر از طرف بریتانیا و بالاخره ایده تولوژی ناسیونالیسم است.

حایره دوستی فراسه و ملل عرب معادل يك هزار فرانك است.

\*\*\*

جایزه ژان کوکتو، که در سال ۱۹۶۳ به وجود آمده، به يك مجموعه شعر داده می شود. این حایره عبارت است از چکی به مبلغ يك هزار فرانك، يك سری از چاپ لوکس آثار کوکتو و يك مدال طلا. این حایره امسال به میشل باتای<sup>۱</sup> تعلق گرفت. میشل باتای در درجه اول رمان نویس است و بعد شاعر البته باید گفت که لقب شاعری هم امسال رسماً به او داده شد زیرا که پیش از این مجموعه شعری از او انتشار نیافته بود. نحسین مجموعه شعر میشل باتای،



اثر او را بر آثار سایر کاندیدها بهتر دانسته بودند و برنده گنکور ۱۹۷۰ شناخته شد

نخستین رمان میشل تودنیه سه سال پیش انتشار یافت این اثر با استقبال فراوان مواجه شد و فرهنگستان فرانسه هم جایزه سال ۱۹۶۷ خود را به آن اعطا کرد

«سلطان جنگل»، دومین اثر تودنیه در سال ۱۹۷۰ منتشر شد به گفته یکی از ناقدان فرانسوی، عنوان کتاب یعنی سلطان جنگل از یک شعر گوته گرفته شده است. این شعر حاکی از ماجرای پدری است که بایسر خود بررسی نشده است در میان راه سلطان جنگل که موجودی افسانه‌ای است کودک را می‌رباید

قهرمان کتاب سلطان جنگل هابیل تیفوژ نام دارد شاید تصادف محض نباشد که قهرمان این اثر نام نخستین قربانی حمایت بشری را گرفته است

قسمتی از کتاب یادداشت‌های هابیل است هابیل کار از دار است ولی در یادداشت هایش چنان از خود حرف می‌زند که گویی اعتقاد دارد سربوشت تمام افراد جهان به یکدیگر وابسته‌اند او خود درجائی می‌نویسد: «گمان می‌کنم که من پایان شب روزگارم هر ارسال پیش، صدهزار سال پیش، هم این‌جا بوده‌ام»

بعد از یادداشت‌های هابیل، قسمت دوم اثر شروع می‌شود. در این بخش خود قهرمان به ندرت سخن می‌گوید، نویسنده‌ای است که به وحالت می‌پردازد این قسمت کتاب از جنگل شکفتی که در انتظار هابیل تیفوژ است سخن می‌گوید، هابیل در جنگل شرکت می‌کند و اسیر می‌شود. هابیل تیفوژ به هنگام اسارت در پروس شرقی حزو خادم‌ان کوپینگ

وجود دارد. سل امروزی میش از نسل گذشته نیست به شعر حساسیت دارد. وقتی از میشل مائای سؤال شد که آیا این مجموعه موفق، دیوان دیگری هم به دنبال خواهد داشت یا نه، وی پاسخ داد که در این مورد چیزی نمی‌داند. اما چیزی که می‌داند این است که کشوی میشل هور هم پر از شعر است

\*\*\*

حائز گنکور که شاید با اهمیت‌ترین حائز ادبی فرانسه است امسال به میشل بورنه تعلق گرفت. پیش از آن که



بصمم بهایی داوران این جایزه تعیین شود گفته می‌شد که کامی بورنی کل، آن-لئو، رتران پوارو دلپش، کلودویژه، گی لوکلک، شانس بیشتری دارند. در نخستین دور رأی گیری هم اکثریت با طرفداران هابری پونیه و کلودویگورو بود ولی در دور دوم رأی گیری میشل بورنیه نویسنده‌ای که پیش از اعطای گنکور دو تن از اعضای فرهنگستان گنکور



مایه گرفته اند .

توریه در مورد نحوه کار خود ابلهار داشته که در مرحله اول مسأله برای او عبارت از احاطه کردن موضوع است و وقتی موضوع را پیدا کرد شروع به گرد آوردن مدارك و پریده روزنامه ها می کند . هر مان او ایجاب می کند که نویسنده مطالب زیادی فراهم کند . مثلاً برای نوشتن سلطان جنگل ، او گذشته ارمدارك محتلی که گرد آورده ، در چهل و دو جلد صورت جلسه محاکمات نورمرگ تخلص کرد ، است .

وی در موقع نوشتن هم حرف ها ، تفصیل را بر حسب تصادف انتخاب می کند ، زیرا اعتقاد دارد که حتی رنگ موی قهرمانش هم باید مادر بطر گرفتن نقش که برای او در نظر گرفته شده باشد تفسیر شود شیوه خاص توریه این است که پایان هر اثر را قبل از آغاز آن می نویسد بدین ترتیب وی پیش بینی می کند که با کجا خواهد رسید و میراث هم کشیده نمی شود . وی اعتقاد دارد که اگر با حذف قسمتی از اثر خود ناگزیر باشد ترجیح می دهد که قسمت محدود ابتدای اثر باشد . اثری که قرار است در آیند نزدیک اثر توریه انتشار پیدا کند مقدمه ای است بر آلمومی که شامل بیست و چهار نقاشی است و با تیراژ محدود یکصد و پانزده نسخه منتشر خواهد شد .

\*\*\*

جایزه گئوگرافست رونودو ، امسال ، ژان فروستیه داده شد . برای اعطای این جایزه ، داوران ناگزیر شدند هفت بار رأی بدهند . در آخرین دور کتاب ایرابل اثر فروستیه با چهار رأی در مقابل سه رأی کاموراسکا اثر آن ته بر را شکست داد .

درمی آید و برای او (و آن چنان که می نماید برای دل خود هم) به شکار اطمال می پردازد عنوان کتاب در اینجا آشکار می شود . آخرین صحنه زندگی تیغوز هم به صورتی مؤثر نمایش داده می شود ، در این صحنه هامیل که کودک کی یهودی بر دوش بهاده ، در مردابی قدم می گذارد و به اتفاق کودک ناپدید می شود .

میشل توریه پس از دریافت گسکور ضمن گفت و گویی مایکی از نویسندگان فرانسوی اظهار داشت که تمجید همگانی او را راضی کرده است زیرا در ابتدا می پنداشته که حداقل پاره و ارمحافله شدت با اثر وی سر مخالفت داشته باشد اما نکته ای که وی لازم داشته به آن معترف باشد این است که تمایز گوناگونی که از اثر او به عمل می آورند سبب شده که ارمحطور واقعی نویسنده ، برداشت های غلط صورت بگیرد . اوصفاً اشاره می کرد که اثرش باید حرو آثار ادبی قرار بگیرد نه جزو آثار مستند یا شرح اعتراف هایی که لباس عاریه به تن کرده اند .

میشل توریه که می گوید آلمان در زندگی اش تأثیر اساسی داشته نارندگی در این کشور کاملاً آشنایی دارد . وی مدت ها در این کشور زیسته است و سفرهای مکرری هم که به آلمان کرده بود ، سبب شده که در دوران شروع قدرت هیتلر ، روربه روز بیشتر ضد بازی شود .

میشل توریه لیسانسیه فلسفه است و مدتی در انتشارات پلون و رادو فرانسه کار می کرده ، اکنون هم بدون زن و فرزند زندگی می کند .

توریه نه به اعتراف خود فاقد نیروی تخیل است . در کتاب سلطان جنگل هم قسمت های زیادی از اثر ، از واقعیت صرف



از آثار او هم در سال ۱۹۶۳ جایزه روزه نیمیه را دریافت کرده است. در سال ۱۹۶۷ هم مجموعه داستانی به نام تپه‌های شرق از او انتشار یافت. راوی ماجراهای این داستان‌ها هم یک طبیب بود و این نشان شغل فروستیه بود.

عقیده‌ای که ژان فروستیه درباره نوشتن دارد در خلال یکی از مصاحبه‌های اخیرش آشکار می‌شود. فروستیه در این مصاحبه می‌گوید: اگر رمان نویس به نوشتن اقدام می‌کند، علتش این است که زندگی او را ناراضی کرده است.

\*\*\*

یکی دیگر از جوایز ادبی فرانسه جایزه انترالیه است. داوران این جایزه امسال میشل دئون<sup>۲</sup> را برگزیدند. این نویسنده با اختلاف دوری (یعنی شش رأی در مقابل چهار رأی) مر آن له پر شاعر و نویسنده کانا دایی که نامش در لیست نامزد های یکی دو جایزه دیگر هم بود پیروز شد.

میشل دئون که در چهارم اوت ۱۹۱۹ در پاریس دیده به جهان گشوده پس از پایان تحصیلات ابتدایی و متوسطه در ژانسون دوسی بی<sup>۴</sup> و دبیرستان‌های نیس و موناکو، از دانشکده حقوق پاریس فارغ التحصیل شده است. در فاصله سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۲ وی در خدمت نظام بود و پس از آن به روزنامه نویسی و نویسندگی پرداخته.

میشل دئون جزو نویسندگانی است که اهل سفرند وی اروپا، آفریقا و ایالات متحده آمریکا را شمالی را دیده است و آثار متعددی هم نوشته. سال‌هاست که او با همسر و دو فرزندش، گاه در ایرلند و گاه در یکی از جزایر یونان به سر می‌برد.

ژان فروستیه که نویسنده‌ای رآلیست به نام می‌آید به سبب داستان‌ها و رمان‌های خود نقاش عشق بورژوازی شناخته شده است.

وی در سال ۱۹۱۴ در نقطه‌ای از بواغ ژیروند متولد شده است. با آن که تحصیلات فروستیه در رشته پزشکی است، وی از این حرفه دست برداشته است و به ادبیات روی آورده. کار کنونی ژان فروستیه این است که با در مجله نوول اوسرواتور مقاله نویسد یا به رمان نویسی بپردازد و سال به سال هم حاصل کارش افزایش می‌یابد. حقیقت این است که وی از سال ۱۹۵۲ به بعد بیش از آنکه دوازده اثر نوشته که اکثر آن‌ها رمان هستند، یکی



Ni Michel Tournier, ni Jean Freustie n'étaient qu'on n'attendait pas : François Poyet (en bas)



این اثر تقریباً پانصد صفحه‌ای که به گفته یکی از روزنامه نویسان فرانسه در عرض پنج ساعت خوانده می‌شود، پنج سال وقت صرف شده است. ولی خواننده پس اتمام آن نمی‌تواند پی‌ببرد که صحت از چه مقوله‌ای است. البته علت آن دست‌نهی دئون مهم‌می‌نویسد، به عکس میشل دئون نویسنده‌ای که خوب و روشن می‌نویسد اما موضوعی که میشل دئون در اثر مارگومی شد دشوار است.

پس از اعطای انترالیه به میشل دئون، یک روزنامه‌نچی و سیاسی فرانسه، نویسنده اسان وحشی را متهم کرد که در سیاه‌ترین و ورهای اشغال فرانسه، یعنی از ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۴ مارورنامه‌ای که هوا دار مبالغه ملت بوده همکاری می‌کرده است از طرفی در کتاب احش هم احساس

پاره‌ای از آثار میشل دئون عارتنند از.

نمی‌خواهم فراموش کنم (۱۹۵۰)،  
لاکوردیدا (۱۹۵۲)، خدای رنگ‌ناخته  
(۱۹۵۴) بریده یک حایزه‌ادی، امیدهای  
فریننده، مردم شب، هویج و چماق این  
آثار همه رمان هستند

گذشته از این رمان‌ها، کتاب‌های  
دیگری هم از میشل دئون در دست است.  
همه عشق‌جها، نامه به راستی‌ساک جوان،  
عطریاسمن سه اثر اخیر سرگذشت و داستان  
هستند.

میشل دئون اندکی پیش از آن که برنده  
انترالیه شود برنده حایزه «نومور» هم  
شده بود اما پس از آن که متوجه شد این  
حایزه را با هم نمی‌تواند دریافت کند حایزه  
انترالیه را بر دیگری ترجیح داد.



آخرین کتاب میشل دئون که برنده  
انترالیه شد اسان وحشی نام دارد، برای  
محبت آشکاری نیست به آلمان نازی و خود  
دارد.



همین ملع است به يك رمان خارجی که به زبان فرانسه ترجمه شده باشد تملق می گیرد

### نویسنده نقاش

هفت سال پیش دریکی از گالری های پاریس از آثار نقاشی که کسی او را نمی شناخت نمایشگاهی ترتیب یافت این نقاش در آن زمان افس<sup>۱۰</sup> معرفی شده بود . پاره ای از نقاشان که موفق به دیدار این آثار شده بودند به لارس دورل<sup>۱۱</sup> نویسنده ایرلندی که یکی اردوستانش را آفریننده این آثار معرفی می کرد پیغام دادند ، « به دوستان مگوئید که این آثار خیلی رشت است مجموعه ای است از تأثیرهایی که نقاش اردیگرا<sup>۱۲</sup> پذیرفته . »

او خود این قصاوت ، اوسکار اپیس نقاش حوان دانمارکی با موفقیت روبرو شد و توانست نهی از تابلوهای نمایشگاه خود را به فروش برساند اما موضوعی که اهمیت پیدا کرد این بود که اندکی بعد معلوم شد نقاش دانمارکی که امضای اپیس در زیر آثارش به چشم می خورد همان لارس دورل بوده است .

نویسنده ایرلندی بعدها اعتراف کرد که .

می دانستم ما همان اندک شهرتی که دارم هر چه را بخواهم می توانم در معرض تماشا بگذارم و آن ها را بفروش رسانم اما قصد داشتم مانند هر نقاش حوان و گمنام دیگری عمل کنم و از این رو نام مستعار اپیس را انتخاب کردم .

هفت سال پس از این ماجرا ، لارس دورل دومین نمایشگاه آثار خود را ترتیب

\*\*\*

هفت همیون جایزه بزرگ طنز سیاه که داراوش کسانی چون آندره بری<sup>۱</sup>، اروه بازی<sup>۲</sup>، و بی درسا با نیه<sup>۳</sup> هستند به ژان آنگلاد<sup>۴</sup> تعلق گرفت این نویسنده که چند سال پیش هم جایزه کتاب فروش ها را دریافت داشته به سبب انتشار کتاب «علامت تعلیق» برنده جایزه بزرگ طر سیاه معرفی شده است

صما فرانسوا الور<sup>۵</sup> برای مجموع آثارش و بوسک<sup>۶</sup> طراح هم برای کتاب دوست دارم<sup>۷</sup> برنده این جایزه شدند آ نادمی علوم سیاسی و اخلاقی فرانسه جایزه خود موسوم به دلبو<sup>۸</sup> را که معمولاً به آثار مربوط به تاریخ فلسفه اعطای می شود آندره رونیه<sup>۹</sup> یکی از همکاران هفته نامه له بول لیتر را عطا کرد

این آکادمی روئینه را به سبب انتشار مجموعه آثارها لراش<sup>۱۰</sup> که به همت ایس نویسنده صورت گرفته ، برگزیده است

### داور تازه

از کر سین دوری و وار نویسنده فرانسوی و صاحب آثاری چون سلطان ها- شگور- گل احتصار دعوت شده است که جزو داوران جایزه مدیسی به کار مشمول شود داوران این جایزه تحت نظر فلسین ماز سورنده جایزه گنکور سال پیش ابعاد و طبقه می کنند

این جایزه که تا امسال فقط به يك کتاب داده می شد از این پس به دو کتاب ملحق خواهد گرفت. جایزه اول که معادل سفر اردو سیصد و سی سه فرانک است به يك نمان فرانسوی و جایزه دوم هم که معادل

- |               |             |                      |              |
|---------------|-------------|----------------------|--------------|
| 1- A Berry    | 2- H. Bazin | 3- P. Sabatier       | 4- J Anglade |
| 5- F. Valorre | 6- Bosc     | 7- Delbos            | 8- A Robinet |
| 9- Malbranche | 10- Epfs    | 11- Lawrence Durrell |              |



بر سر زبان‌ها انداخته بود. گذشته آرزو  
متعددی که از او انتشار یافت ماحرا  
شرکت او هم در برنامه تلویزیونی فرا-  
چال است.

چندی پیش برنامه دوم تلویزیو  
پارس در خوانی دعوت کرد که در برنا-  
مه‌های یکشنبه آن تلویزیون شرکت در  
رسانای این دعوت را پذیرفت و صحنه‌ها  
از این برنامه هم ضبط شد. اما پس  
مدتی اعلام شد که برنامه رصوا  
پخش نخواهد شد. مقامات رادیو  
تلویزیونی پاریس اعلام کردند که ناگزیر  
به حذف برنامه رصوانی بوده‌اند و  
احتمال آن می‌رفته که این نویسنده نقا  
و آهنگ‌ساز از فرصت استفاده کند و با  
مسائل سیاسی بپردازد.

مطبوعات فرانسه هم در پاریس مو-  
نوشته‌اند که رصوانی هنگام صحبت ناآرام  
زنه و جیب‌فوندا به مسائل سیاسی پرداخته  
است. روزنامه‌های کار و راجع به  
ماحرا نوشت:

«متصدیان رادیو و تلویزیون  
می‌توان سرزنش کرد که چرا اقرار داده  
خود را محترم نمی‌شمارند، بلکه با  
از این جهت تعجب کرد که چرا نویس-  
آمریکا نوشتی که او را دعوت می‌کنند  
وقتی هم می‌بینند که او در صدد است  
تلویزیون تبلیغ سیاسی کند متع-  
می شوند»

تلویزیون پاریس، پس از این ماجرا  
از روی لامورود دعوت کرد که در این بر-  
شرکت کند و این شخص هم دعوت  
پذیرفت. اما اندکی بعد انصراف خود  
اعلام داشت و علت انصراف خود  
چنین اعلام کرد:

وقتی به من پیشنهاد شد که حاش

داد اما این بار دیگر از نام مستعار استفاده  
نشده بود. افتتاح این نمایشگاه مقارن  
بازمانی بود که آخرین اثر نویسنده نقاش  
هم انتشار یافته بود و نویسنده در یکی از  
کتاب فروشی‌های پاریس آن را برای  
علاقه‌مندان آثار خود امضا می‌کرد

### اثر تازه استوریاس

از میکل آنجل استوریاس نویسنده  
گواتمالایی و نویسنده کتاب بزرگ آقای  
رئیس جمهور (که به کرات به مناسبت‌های  
گوناگون در این صفحات از او نام مرده‌ایم)  
و برنده جایزه نوبل ادبی، اثر تازه‌ای در  
پاریس انتشار یافت. این اثر که به گفته  
نویسنده اش، تا بلوی عظیم از کشور وی  
در قرون شانزده و هفده است، «راهنمای  
که به آسمان اعتقاد نداشت، نام دارد»  
رمان حوادث این اثر ایامی است که گروه  
هایی از مردم اسپانیا در جنگ راه گم  
کرده بودند و مانند بومیان این سرزمین  
زندگی می‌کردند.

این اثر سال‌ها پیش نوشته شده اما  
در سال ۱۹۶۲ که استوریاس زندانی بود  
این کتاب معوق شد. چند سال بعد آن  
رو کار بود که خانواده نویسنده آن را در  
چمدان قدیمی پیدا کردند

استوریاس که تا چندی پیش سفیر  
کشور خود در فرانسه بود مدتی است که  
دیگر این سمت را ندارد. با این همه او  
اعلام داشته که در پاریس خواهد ماند.

### رسانای و ماجرای تازه‌اش

رسانای، نقاش و موسیقی‌دان و  
نویسنده که سالیان درازی در پاریس  
کنده بود و در یکی از ولایات فرانسه  
زندگی می‌کرد در ماه گذشته نام خود را



داشت که هنرپیشه فرانسوی بنا به دلایل شخصی، نتوانسته در دعوت خود، حضور یابد. بخش يك فیلم امریکایی به حای برنامه‌ای که رضوانی در آن به امریکا حمله کرده بود بسیار ماعتنی است.

در حاشیه این واقعه، انتشار بیانیه‌ای از طرف ژان پییر سواسون<sup>۱</sup> نماینده مجلس فرانسه هم جلی توجه می‌کند. دیپلمات فرانسوی در بیانیه خود ضمن اعتراض به هدف برنامه رضوانی به رو بر لامور هم به سبب نپذیرفتن کار قلی رضوانی تریك گفته است.

### قاسم صنعوی

موانی بشوم، نمی‌دانستم که رضوانی شخصی است و علت عدم بخش برنامه چیست من در آن هنگام برای اجرای باشامه‌ام به بلژیک رفتم. درمازگشت هدم که رضوانی چگونه آدمی است و چه علت او را کنار گذاشته‌اند. از این رو سردیدم که ارقبول حاشینی اوسر باز هم از طرفی، بسیاری از کسانی هم که به وسیله من دعوت شده بودند، اعلام دید که از شرکت در این برنامه خودداری کنند.

نلویر بون پاریس وقتی حواب سرد بورورا شید فیلم امریکایی «گیشای» را حاشین این برنامه کرد و اعلام





## کتابهای تازه

پاسخ به انتقاد

میرزا محمد مختار

در صفحات ۲۱۵-۲۲۴ شماره تیرماه ۱۳۴۵ آن مجله درباره کتاب معن‌شناسی تألیف نگارنده این سطور مطلبی درج شده بود که شاید بیاره تذکری دار. باشد. در این نوشته انتقاد کمده بحسب شش حمله از حملات کتاب را نقل کرده و در ایراد وارد داشته است. باید گفت، حیف است که انتقاد کمده یک اثر علمی آن هم در باره علمی بود که هم در کشورها معرفی شده است - دهها بحث تا کتاب را نادیده گیرد و آن‌ها را یک باره به کناری ببرد و وقت خود را در جست و معاینه یک یک حمله‌های کتاب برای مقابله مستند نامسدالیه یا فعل یا فاعل صرف کند. تا بالاخره چند حمله بیاورد که به سلیقه او به یک «واو» یا به یک «را» بهار آنها را علاوه بر احتیاج داشته باشد آن گاه به نقل این چند حمله به قصد خرد گیری بپردازد و تازه در نقل آن‌ها بیزرعایت امانت را نکند و در دو مورد مطلب را که در کتاب به صورت «عبارت» آمده و به قول فرنگی‌ها به «سمی کول» پای یافته<sup>۲</sup> در نوشته خود به صورت «حمله» نقل کند و آن را به نقطه‌ای پایان دهد تا به وسیله به مفهوم حمله‌ای حلال وارد آورد<sup>۱</sup>

نکته این حاست که «معنی‌شناسی» مثل ریاضیات و علوم مثبت قطعیت ندارد و این رو می‌توان به سهولت به یکایک نظرها و مباحث آن خرد کرد. بی‌اله اگر به نوشته‌های اولمن یا گرنپ که از حمله پیشروان این دانشند، راه عبوحوئی نظر کنیم، شاید بتوان بر هر فصل از کتاب‌های آنان خرده‌های گرفت. برای مثال اگر چاپ‌های بحسب «معنای معنی» تألیف اگدن و رنجر را با چاپ‌های اخیر آن مقایسه کنیم، ملاحظه می‌شود چه تغییراتی در هرچ

۱- محمد رضا باطنی، سخن، تیرماه ۱۳۴۹ صفحات ۲۱۵-۲۲۴

۲- معنی‌شناسی، پیش گفتار صفحه الف و صفحه ۱۰ سطر ۶ تا ۹



کتاب داده شده است. اگر نقدهائی را که بر این کتاب‌ها نوشته شده است بخوانیم، خواهیم دید ناطر به هیچ یک از موارد تغییر یافته در آن کتاب‌ها نیست - که مسلماً غالب آن‌ها نادرست یا لاف‌لاقل قابل بحث بوده است.

شاید علت آن همه پیشرفت و ترقی سریع آن مردم همین نحوه فکر «ساردگی» آن‌ها باشد که کمترین همت دیگران را می‌ستایند و به دشواری کارپیش آهنگسان علمی نوحه دارند و خدمت آن‌ها را می‌ارج نمی‌شمارند.

مطالب انتقاد کننده کتاب معنی‌شناسی را می‌توان به چهار قسمت زیر منقسم ساخت

الف: شیوه انتقاد کتاب و صلاحیت انتقاد کننده.

ب: اصطلاحات زبان‌شناسی و معنی‌شناسی

ج: مباحث فنی معنی‌شناسی.

د: اظهار نظر کلی

الف: شیوه انتقاد کتاب و صلاحیت انتقاد کننده: هنوز برنده آشکار نیست

که این نوشته یک «نامه» وارده است یا این که کتاب برای اظهار نظر به انتقاد کننده داده شده است. اگر «نقد کتاب» است باید گفت که «نقد نویسی» سوابط و بنیاد علمی حبابی دارد و نمی‌توان به میل و سلیقه شخصی بدان پرداخت تا آن‌جا که نگارنده نوشته‌های صاحب نظران و نقد نویسان را خواننده اصول دلیل را اراهم مسانی انتقاد یافته است

۱- انتقاد کننده باید لاف‌لاقل در سطح و مقیاس نویسنده کتاب باشد تا مفهوم نوشته‌های او را خود درک کند و بتواند از دید وسیع‌تر به مطلب بنگرد.

قریب به چهارده سال قبل وقتی رساله دکتری زبان‌شناس شهر امریکائی چامسکی در چند نسخه پلی‌کپی شد و در دوهزار صفحه در اختیار دانشجویان زبان‌شناسی قرار گرفت و پس از مدتی کتاب Syntactic Structure او در لایه نشریات و آوازه شهرت او در جهان پیچید، خواستند به کتاب او نقدی بنویسند. یاد دارم وقتی پرفسور هوس هولدر - که افتخار شاگردی او را داشتم و هم او مسئولیت هدایت رساله دکتری من را بر عهده داشت - برای این خدمت نامزد شد، برای مدت دو ماه کار اداره گروه زبان‌شناسی دانشگاه ایندیانا را رها کرد و به معرفی کتاب پرداخت.

نتیجه این شد که آن انتقاد جزء ادبیات معتبر زبان‌شناسی درآمد و اکنون به سالکان این طریق علمی خواندن آن نقد توصیه می‌شود.

۲- چون بحث در اصول «معنی» هم فنی و هم بشیوه ریاضی آن پیه‌سبک و در پ، و معنی‌شناسان نو کاری تازه است و نوشتن این مسائل حساس به زبان فارسی



از دشواری بیست، از این روان‌نقاد کننده خود باید اهل اصطلاح و باادبیات و مدارک آن دانش آشنا باشد و مادرشواری‌های معرفی آن هم گامی کند و تنها به طواهر ترجمه لغات و بیان کلیات دل‌خوش ندارد. مثلاً این که به جای اصطلاح Allophone (آشکاراست که اردو حوزء allo و phone ترکیب شده) دولفظ ترجمه شده آنها قرار گرفته و اصطلاح «گونهٔ ممتاز واحد صوت» به کار رفته نباید در آشت بلکه باید به دنبال علت گشت می‌خواستیم در مطلب بیشتر غور شود و مفهوم فارسی اصطلاح، مشکل کار پژوهنده را نگشاید. زیرا عملاً محقق باید از مرحلهٔ کثرت تعداد اصوات (فونتیک) به درج «گونهٔ ممتاز واحد صوت» (الفونیک) برسد تا آنجا به مرحلهٔ واحد بدی صوتی (فونیمیک) راه یابد. به عبارت دیگر در معرفی اصطلاحات شیوهٔ کار این حاسب این بوده است که از ترجمه شکل ظاهری اصطلاح در زبان خارجی و ترجمه تحت‌اللفظی آن‌ها به فارسی بهره‌برد و برای هر اصطلاح اول «مفهوم» را درک کند و بعد آزادانه کلمهٔ فارسی که با مفهوم سازگار باشد عنوان نماید. حاصل آن در نگارنده درسد «مفهوم» اصطلاح است به درقید «شکل» آن. البته این راویه دید ممکن است پسند خاطر همگان نباشد و شاید مرائی دنبال کردن همین شیوه بوده است که اصطلاحاتی نظیر:

coding (قالب بندی) decoding (قالب شکمی)

ramification (شاخه ربی) (گونهٔ ممتاز واحد صوت) allophone

allomorph (گونه ممتاز وازه) (گروه درجهٔ دوم) Sub - Class

و چند اصطلاح دیگر که به صورت ترجمه تحت‌اللفظی معرفی شده به سلیقهٔ انتقاد کننده خوش بیامده است.

۳- شرط دیگر نقد نویسی عفت قلم و لااقل مراعات نزاکت و استعمال الهامی است که در میراث يك بحث علمی باشد تا نتوان به اظهار نظر پاسخ گفت و حساب برای گفتگو باز گذاشت. اگر يك نوشتهٔ انتقادی تنها صورت خرده‌گیری و ممی بیسی داشته باشد، لااقل بیسی از مفهوم «انتقاد» را که معرفی حسیه‌های «مثبت و منفی» قصه است کسر دارد انتقاد کننده حق دارد تا بویسنده کتاب مهربی نداشته یا از او گله و شکوه داشته یا حتی ما او دشمن باشد، ولی باید سعی کند تا آتش چشم او از حلال کلماتش ربانه نبرد انتقاد کننده باید بیاد داشته باشد که خواننده بی نظیر مجلهٔ ادبی و هنری سخن هور کتاب «معنی‌شناسی» را ندیده و آن را نخوانده است از این رودر مرحلهٔ بحث ما بدستجو آن نندی کتاب را از نظر مطلب و فصول و پیوستگی آن به خواننده معرفی کند در حقیقت نقش «انتقاد کننده» در گام نخست این است که خود را در جای نویسنده کتاب گذارد تا خواننده با ماف و ترکیب کتاب آشنا شود. البته در مراحل بعد نقد نویسی فرصت خرده‌گیری را خواهد یافت.



۴- شرط لازم برای تدوین يك نوشته انتقادی خواندن «مکرر» و دقیق کتاب است درحالیکه انتقادکننده خود چنین نوشته است  
 « .. به این نتیجه رسیدم که بهتر است ایرادهای دو فصل اول کتاب را طبقه بندی کنم و برای هر دسته چند نمونه ذکر کنم و کار بیشتر را به خود حواله دهم و اگر دارم »

نقد يك کتاب - خاصه دانش بوی بطیر «معنی شناسی» که هنوز بسیاری از دانش پژوهان ارشنیدن این که این لفظ در مقابل کلمه ورنگی Semantics قرار گرفته دچار تأمل می شوند - به حوصله بیشتر نیاز دارد  
 ۵- در کشور ما می توان بیش از اقل ده پژوهنده صاحب نظریات که بتواند مباحث «معنی» را نقد و تمقیح کند بسیاری از همسر دانشمندان نیز از همکاران فاضل و دیرین محله «سج» هستند.

ب اصطلاحات زبان شناسی و معنی شناسی: در کتاب «معنی شناسی» نزدیک به هزار اصطلاح زبان شناسی و معنی شناسی گرد آمده است این اصطلاحات را صاحب نظران زبان شناسی معرفی کرده اند در چاپ دوم کتاب «مقدمه ای بر صوت شناسی و تلفظ انگلیسی» تعدادی از این اصطلاحات به نام دودانشمند محترم آقاجان دکتر محمد مقدم و دکتر خاتلری فهرست شده است به هیچ وجه قصد این نیست که سکه رنی تمام این اصطلاحات را انحصاری سارد ، بلکه نظر این است تا آن ها در يك جا گرد آیند

خرده گیری در هر اصطلاح خاصه اصطلاحات نوو صیقل یافته زبان شناسی و به خصوص «معنی شناسی» کاری بسیار سهل است و می توان بر تعداد کثیری از این اصطلاحات به دیده خرده بینی و انتقاد نگریست . انتقاد کننده کتاب «معنی شناسی» از هر اصطلاح قریب به پنج درصد آن را نپسندیده و به جای این که خود اصطلاحاتی را پیش نهاد کند تنها آن ها را صورت داده است باید اعتراف کرد که خود این جاب به بیش از این تعداد اصطلاحات فهرست شده در کتاب «معنی شناسی» گرایش ندارد و حتی خود به برخی از آن ها ایراد دارد و مسلماً در چاپ دوم کتاب الفاظ نوجایگزین آن ها خواهد کرد .

اصطلاح سازی یا علت سازی فرق دارد. مثلاً برای لفظ «نظمیه» که يك پدیده اجتماعی در عالم خارج است ، می توان لفظ «شهربانی» را جایگزین کرد .

\*\*\*

ج- مباحث فنی معنی شناسی: ۱- انتقاد کننده در خصوص دسته بندی زبان شناسان اعتقاد دارد که «چامسکی» را نباید جزء دسته سوم آورد زیرا «او علیه



فورمالیسم افراطی زبان شناسان امریکائی پیش از خود سخت واکنش کرد<sup>۱</sup> چند سال است نظرهای «چامسکی» را در دوره دکتری زبان شناسی تدریس می کنم، هر چه در آثار او عور کردم از مفهوم این بیان کلی سر در نیاوردم و از فورمالیسم های افراطی زبان شناسان امریکائی پیش از او که چامسکی نسبت به آن ها چنین «واکنشی» کرده باشد اثری نیافتم باید گفت این بیان تنها چند کلمه است که به دنبال هم آمده است چامسکی علیه شیوه «مارکو» و نظریه ساختمان عبارت **Phrase Structure** مربوط به استاد خود هریس، مطالبی در رساله دکتری خود نوشت - تردید دارد آن رساله که چاپ نشده در ایران بدست علاقه مندان رسیده باشد. خلاصه مطلب این است «چامسکی» زبان را از صورت کلمات به صورت علائم ریاضی درآورده است و هیکل و استحوان بندی جمله های زبان مثلاً انگلیسی را در معادله ای که در آن **S** برابر جمله و **NP** برای ترکیبات اسمی و **VP** برای ترکیبات فعلی است بدین ترتیب نشان داده است،  $S \rightarrow NP + VP$  «چامسکی»، در عکس نظر انتقاد کننده، می داند در مراحل دسته بندی عوامل زبان «ار» معنی و «جمله های عمیق» و غیر عمیق روانی آن دور شود. شاید علت اشتباه انتقاد کننده عدم توجه به لفظ «مراحل» یا «سطوح» در زبان این دانشمند باشد چامسکی در نوشته های اخیر خود به «مراحل» یا «سطوح» زیاد اهمیت می دهد و نظریه ریاضی خود را بر مفاهیمی نظیر قشر سطحی **Surface Structure** و قشر زری **Deep Structure** و درجات دستوری «ودن جمله **Degree of grammaticalness** بنیاد می نهد در «مرحله» طبقه بندی ساختمان جمله، ساختمان عبارات، ساختمان کلمات و معرفی دستگاه صوتی به جمله های «روانی» نیاز نیست ولی در «مراحل» بعد مسلماً ضرور است اگر به این مساحت دشوار - که متأسفانه غالباً به صورت پلی کپی است و تنها برای علاقه مندان این بررسی ها که حق اشتراک می پردازند فرستاده می شود - توجه دقیق نشود همین گرفتاری ها پدید می آید مطلب بسیار عملی و ظریف و واقع بینانه است و در آن محال «کلی بافی» نیست.

در کتاب «معنی شناسی»، بطور خلاصه معنی شناسان به سه دسته تقسیم شده و به مدارک و دلایل این دسته بندی اشاره کوتاه شده است این مطالب در مقاله پرسود **Gilbert H. Harman** استاد فلسفه دانشگاه پرینستون و در نوشته های اخیر «چامسکی» که نظریه خود را مشروحاً بیان کرده منعکس است دشواری این حاست که از «چامسکی» دو کتاب نشر یافته تا افکار فنی او را برای مردم غیر متخصص به زبان ساده توجیه کند شاید «انتقاد کننده» از این ماجرا به دور مانده و فقط به آن یک یاد و کتاب دسترس یافته و ناچار قصاصت خود را بر مدارک موجود بنا کرده است.



۲- گفته شده که «وارد کردن قشر گرامری در این میان از ابتکارات نویسنده است» این قشر در میان «فردیناند دوسوسور» زبان شناس سوییسی است که زبان را در سه سطح، *langage*, *langue* و *parole* بررسی می کند. رسیدگی به خصوصیات این قشرها در کتاب «دوره زبان شناسی عمومی» او منعکس است.

۳- در خصوص شیئی در خارج (تصویر ذهنی) که این میان به نظر «انتقاد کننده» نامعنی نیامده و گفته است «صورت تحریف شده فرمولی است که «اولمن» در کتاب «مقدمه ای بر معنی شناسی» ذکر کرده است، باید گفت که باز در دایره شتاب زدگی به چشم می خورد. در متن کتاب «معنی شناسی» زبان دار بیان شده که برای اشیاء و آنچه «دات» است نظیر میز و صندلی شیئی در عالم خارج وجود دارد که آن را (شیئی در خارج) خواندیم. ولی برای اسم های معنی و غیردات مثل، عشق، ادب، وفاداری بر این آن در خارج باز امری ذهنی و اعتباری است. مدین ترتیب هر اسم ذات یک وجود مادی «شیئی در خارج» و یک «تصویر ذهنی» دارد در حالی که اسم معنی هم «مبادل خارجی» آن امری اعتباری و ذهنی است و هم تصویر ذهنی آن مدین ترتیب دیده می شود که عکس و تفصیلاتی که در صفحات ۲-۲۲۱ به صورت شتاب زده عنوان شده به موضوع بحث چندان ارتباطی ندارد

د: نظر کلی عدم مطابقت ترجمه اصطلاح خارجی (در حالت اسم) و ترجمه آن اصطلاح (به صفت) به فارسی، یا ممتاز نکردن کلماتی مانند زبان شناسی از زبان شناس یا معنی شناسی از معنی شناس به هیچ عنوان آشفتگی در درک مباحث علمی پدید نمی آورد

۲- چند اشتباه چاپی - که کتاب حالی از آنها نیست - زیر بزمین نهاد شده است. دانش پژوه آگاه فوراً درک می کند که مثلاً چاپ *Completion* برای لفظ «رفاعت» یا حذف لفظ «عدم» در مقابل کلمه «تقارن» یا اشتباه «فصلی» به جای «فعلی» از مواردی است که متأسفانه با وسایل چاپخانه ها در چاپ هایی که ترکیبی از حروف فارسی و فرانسه و انگلیسی و عربی و املاء فونتیکی را در بر دارد اجتناب ناپذیر می باشد.

۳- در کتاب «معنی شناسی» فصلی است به نام «ارتباط زبان با فکر» در ترجمه مطالب آن بر مبنای یک تحقیق نهاده شده است برای این رسیدگی دهها کتاب و گزارش فارسی که به انگلیسی ترجمه شده است مورد مطالعه قرار گرفته و بالنتیجه این نظریه پدید آمده است که مسلماً قابل بحث و گفتگویی باشد. کاش انتقاد کننده مطلب بحث را درک کرده بود و در باب این بحث اظهار نظری می کرد و یا اقل نظریه



را مابی طرفی نقل می نمود تا لا اقل خواننده در جریان گفتگو قرار گیرد و نظریه  
این است :

«در فارسی تمایل به مجزا کردن اجزاء کلمات است حال آن که در انگلیسی  
بیشتر تمایل به پیوستن و بهم نافتن کلمات می باشد به عبارت دیگر اجزاء بسیاری  
از کلمات در فارسی کمی است حال آن که در انگلیسی یا همان کلمات اجزاء بسیار  
یا اگر داشته باشد مجرد و غیر قابل تجزیه است .»

این يك تحقيق است و از آن نظریه ای فراهم آمده که خلاصه آن در ۲۰ صفحه  
از کتاب «معنی شناسی» منعکس گردیده و قبلاً نیز به انگلیسی نوشته شده و به چاپ رسیده  
است .<sup>۱</sup> برای اثبات این نظریه ها دسته مثال نتوان گردیده که البته چون مطلب  
در «مقوله معنی» است بي شك قابل گفتگو است و جای بحث دارد ولی بحث در آن  
باید در چهارچوب ضوابط علمی باشد نه بدین صورت شتاب رده .

از این که خوانندگان محترم سخن را در بحثی وارد کرده که هنوز بشر آن ها  
کتاب «معنی شناسی» را خوانده و بی مقدمه آن ها را دچار يك «انتقاد» شتاب رده  
کرده و سپس محور بحث این شرح کرده است پوشش می طلبد تنها باید گفت  
مطلب را بخوانید و خود داوری کنید .

منصور احتیاری



# نگاهی به مجلات

## ۱- ادبیات معاصر

آشنائی و نزدیکی و تفاهم او با روحیهٔ عموم مردم است. هم‌احوال و آرزوهای آنان آگاه‌است. هم‌ار واپس ماندگی‌ها و بی‌حسری‌هاشان، هم‌چنان که ارباب‌دنگانی حواص و طررتفکرایشان می‌اطلاع‌یست، این حصیصه — که شرط لازم کارست — از او نویسنده‌ای اجتماعی می‌سازد و هم‌آهنگ با مردم.

و درحای دیگری از مقاله می‌خوانیم که:

«اکثر کسانی که در نوشته‌های دهخدا از آنان یاد می‌شود افرای از تودهٔ مردمنده ماهدان احوال و ائکار واقعیشان از دوله‌ها و سلطنه‌ها سخن می‌رود اما بیشتر به قصد انتقاد از آنان و بی‌اعتنائیشان به حقوق مردم گمنام کوچه و بازار، یعنی اکثریت ملت ایران، بدین سبب از تاریخ، شروطیت ایران بدون مطالعه نوشته‌های دهخدا و اشعار سیداشرف و امثال آن‌ها نمی‌توان آگاه شد. در اقل‌ها در خدمت قدیمندان بوده‌است.»

«دانشکدهٔ ادبیات مشهد شمارهٔ سوم ۱۳۴۹»

«میدان وحدت و در فالسم» ترجمهٔ غ.

نوریان مقاله‌ایست از نیکولای لیزروف در آغاز مقاله می‌خوانیم که:

«دخو» مقاله‌ایست از علام‌حسین موسوی در بارهٔ زندگی و آثار علی‌اکبر دهخدا دانشمند بزرگ ایران، در این مقاله آثار نظم و شعر دهخدا مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرار گرفته و به‌خصوص خدمات برجستهٔ او در راه بیداری توده‌هاشان داده شده‌است. مقاله‌ها این گفتهٔ دهخدا در بیتی آغاز شده‌است: «حای افسوس خواهد بود که دو الفکار علی‌در پیام و زمان آفای دهخدا در کام باشد.»

د قسمتی از مقاله چنین آمده‌است: «در تاریخ مشروطیت ایران، نام روزنامهٔ مهم «صور اسرافیل» و دهخدا و مقالات انتقادی و سیاسی او که به‌صورت نگاهی در این روزنامه می‌نوشت نه‌فرا موش شدنی است و نه‌جدایی‌پذیر. مخصوص که به‌ر ارجحان تصویر اسرافیل، یکی از دو تن مدیران این روزنامه در راه آزادی شهید شد و پیر آوازه‌تر گشت و دهخدا بیدار بام تمیید خود را بر ایران شعر معروف «ناد آرم رشع‌مرد» یاد آرم را در رثای او سرود که در تاریخ شعر معاصر فارسی مکرر از این قطعه یاد می‌شود... و در قسمتی دیگر از این مقاله چنین نوشته شده‌است: «در مقالات دهخدا یک نکتهٔ مهم دیگر



به وضوح می توان علت اساسی بحث ها و اختلاف نظر ها را دریافت. بحث در اطراف رئالیسم به ناگزیر به مشتمل بر عقاید راجع به هدف و سر نوشت هنر در عصر بسیار پیچیده و بحرانی ما می گردد .

\*\*\*

«ارنست همینگوی شورشگر بزرگ» از ح، عباسپور تمجانی که تحزیه و تحلیلی است از قهرمان های بعضی داستان های همینگوی و شناختی جدید است از نویسنده ازورای داستان هایش.

«نامه ئی از تبعید» اشعاری است از محمود درویش «شاعر فلسطینی» به ترجمه کورش مهران .

«نگین» شماره ۶۶ - سال ششم - آبان ماه ۴۹

## ۲- داستان و نمایشنامه

حمال راده

«نگین» شماره ۶۶ - سال ششم - آبان ماه ۴۹

قسمت دوم «دو تا بود یکی بود» از آندره مورو ترجمه علی اصغر حریری «وجید» - سال هفتم - شماره ۱۱ - آبان ماه ۴۹

## ۳- تئاتر و سینما

تجدد در باره نمایش ویس و رامین - «بدیده و داستان یسری که می پرسید» نقدی است که آربی آوانسیان بر این فیلم نوشته است این فیلم کار محمد رضا اصلانی است فیلم سردار آن مهرداد فخیمی بوده و بر اساس داستانی از حسین رسائل است . «گفت و گو درباره فیلم های ایرانی» متن گفتگویی است که «در جلسه صبح جمعه ۱۵ آبان ماه جاری در هتل هیلتون درباره فیلم های سوء تفاهم و آقای هولا که توسط فرشیدم تقالی کارگردانی شده و مرکز سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهیه کننده آن بوده به عمل آمده است.

در سال های اخیر مسائل مربوط به رئالیسم پیوسته موضوع رور بوده و نظری بسیاری از گروه های اجتماعی دانشمندان و مورخان هنری بسیاری از کشورهای جهان را به خود جلب کرده است. از این جا می توان به اهمیت عظیم ایدئولوژیک این موضوع که به ظاهر فقط آکادمیک می نماید پی برد .

این موضوع منحصر به پیدایش داع ترین بحث ها و اختلاف نظر ها می شود در پس پرده بحث بین دانشمندان و هنرمندان در ادبیات و مطبوعات و در مجامع و کنفرانس های بین المللی در سر این موضوع که آیا رئالیسم (واقع گرایی) در این جهان نو، کهنه شده، حدود و پهنه های آن کدامند،

«دیگانگی در ستایش دیوانگی» از محمود کیا نوش - «تالپا» از حوا و رولمو ویسندو مکزیکی ترجمه بانگ قهرمان «میسون» از فرایرادو کاسترو ترجمه احمد میرعلائی قسمت هفتم «حنک ترکمن» از کنت گوبینو ترجمه سید محمد علی

زر زلرمینیه استاد تئاتر در مرکز آموزش هنر تئاتر پاریس است وی که ریاست سندیکای نقد تئاتر و موسیقی و باشگاه دوستان تئاتر ملت ها را بر عهده دارد نظر خود را درباره تئاتر امروضا اظهار داشته است مقاله وی در عنوان «تئاتر امروز» به ترجمه و حواشی موجهر بیات، بختاری در این شماره مجله آمده است

«مجله دانشکده ادبیات مشهد» - شماره سوم پائیز ۴۹

«حرف هایی با مهین تجدد» گفتگوئیست بین فرامرز جودت و مهین



«حوب و بد پنجمین هستیوال فیلم کودکان» از سیروس طاهباز «قدم بر روی آن» از بهنام ماطقی بررسی اجرای نمایشنامه «پروسته درزنجیر» اثر «اشیل» ترجمه شاهرح مسکوب است که به کارگردانی حمید آصفی در «تالار انجمن ایران و امریکا» به روی صحنه آمده است و خلاصه

نظر نویسنده این است که «نمایشنامه در مجموع چیزی است که متأسفانه هیچ گونه ارتباطی با تماشاگرانش برقرار نمی کند شاید به دلیل این که روی صحنه هم ارتباط وجود ندارد و باز شاید به این دلیل که پشت صحنه هم همین عدم ارتباط برقرار است»

«نگین» - شماره ۶۶ - سال ششم - آبان ماه ۴۹

#### ۴- زبان و زبان شناسی

«مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد - شماره ۴ - پاییز ۴۹» از

«ارسطو مریدیان» «پشت خود» از رحیم عقیقی

#### ۵- معرفی و انتقاد کتاب

«سید حسین نصر» نقد و بررسی از سید حمفر سجادی «برگزیده تاریخ بیهقی» «محمد دبیرسیاقی» نقد و بررسی از علی رواقی «راهنمای کتاب» - سال پیردهم - شماره ۵-۷۰

«اصول علم سیاست» نوشته مورس دو ورتیه - ترجمه ابوالفضل قاضی - معرفی از مصیر نصیری

«نگین» - شماره ۶۶ - آبان ماه ۴۹

«گزارش های سیاسی علاءالملک» تألیف و تحقیق از ابراهیم صفائی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«وحد» - شماره ۱۱ - آبان ماه ۴۹

«اریح تذکره های فارسی» «احمد گلچین معانی» نقد و بررسی از محمد حمفر محجوب «سفرنامه کاری» ترجمه عباس نجحوانی و عبدالملکی کارنگ» نقد و بررسی از احمد مشیری «مثنوی حمشید و حورشید سلمان ساوچی» «آسموس» همین»

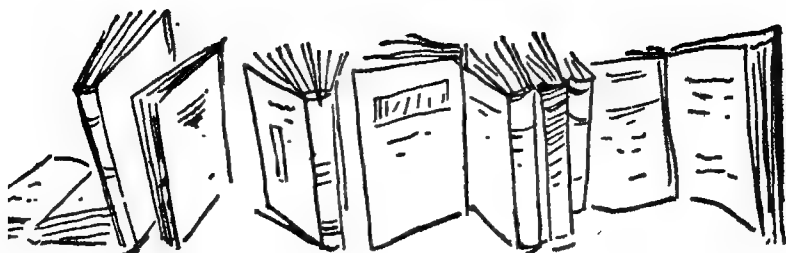
«سید و بررسی از جمشید سروشیار «خلیج فارس» محمد علی خناب نقد و بررسی از احمد اقتداری «واژه نامه مثنوی خرد» احمد تقصیلی نقد و بررسی از علی اشرف صادقی «یادنامه ایرانی مینورسکی» «مینوی و افشار» نقد و بررسی از نریدون و همین «مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق»

#### ۶- روزنامه و روزنامه نگاری

«تمرکز اقتصادی مطبوعات در کشورهای عربی» از کاظم معتمد نژاد «حق و حواب و آزادی مطبوعات» از محمد رضا عسکری «سینما و نوجوانان» نوشته ابراهیم رشیدپور «شناخت و وسایل ارتباط جمعی» نوشته مارشال مک لوهن ترجمه ژیل سارکار «زندگی بدون سانسور» ترجمه از ساندی تگلر اف چاپ لندن» «برویا گاند» از رضا امینی «رواغتنامی

«اجتماعی تلویزیون» از مرتضی کشی . «افکار عمومی چگونه ساخته می شود» از سیروس بکتاش «وظایف مدیران اجرایی در تبلیغات بازرگانی» از علی محمد اربابی . «گاهی به مجلات و روزنامه های ایران نا قبل از شهریور ۱۳۳۰» از محمود نفیسی و در عالم مطبوعات . «مجله تحقیقات روزنامه نگاری» شماره ۲۰ «محمود نفیسی»





## پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر محله سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،  
مؤلمان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان در محله معرفی شود باید دو نسخه به  
آدرس تهران صندوق پستی شماره ۹۸۴ ارسال دارند

### تفسیر قرآن مجید

در دو جلد ، به تصحیح دکتر حلال  
متینی ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ،  
جلد زرکوب کالیگور ، قطع وزیری ، جلد  
اول ۸۲۰ صفحه ، جلد دوم ۷۷۰ صفحه  
بهای هر جلد ۵۰۰ ریال

این تفسیر که به تفسیر کمبریج شهرت  
دارد از نوشته‌های قرن پنجم هجریست  
از این کتاب فقط یک نسخه آن هم ناقص در  
دانشگاه کمبریج وجود دارد مصحح در  
مقدمه کتاب به تفصیل درباره اختصاصات  
دستوری و شیوه نگارش آن بحث کرده و  
در پایان نیز فهرست کاملی از لغات و  
ترکیبات فراهم آورده است  
وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اقْرَءُوا مَا آتَاكُمُ اللَّهُ  
دست آن دارید که هدای تعالی فرود  
فرستاده است ، ای که بگوید فقر آن و  
کار کمید بدانچه دروست (نقل از ص ۴۹۶)

### مفتاح المعاملات

از محمد بن ایوب طبری به کوشش  
دکتر محمد امین ریاحی ، بنیاد فرهنگ  
ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب کالیگور ،

قطع وزیری ، ۳۳۴ صفحه بها ۳۰۰ ریال

کتاب دارای مقدمه مفصلی است  
مصحح در شرح حال مؤلف ، خصوصاً  
کتاب ، روش تصحیح آن ، موضوع مفتاح  
المعاملات حساب و هندسه عملی در سه  
عامة مردم است این کتاب در قرن پنجم  
تألیف شده و تنها یک نسخه از آن که به  
۶۳۲ نوشته شده ، موجود است در پایا  
کتاب ما توضیحات ، واژه نامه ها و فهرست  
اعلام و اما کی مرمتن اضافه گردیده است

### جغرافیای حافظ ابرو

تألیف شهاب الدین عبداللہ بن لطف‌ال  
مشهور به حافظ ابرو به کوشش ما تل هرو ،  
بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد  
زرکوب کالیگور ، قطع وزیری ، ۴۰  
صفحه بها ۲۰۰ ریال ، جلد ششمی ۱۲۰ ریال  
این جغرافیا به اشاره شاهرخ میرزا  
تألیف یافته و مجلد حاضر شامل قسم  
ربیع خراسان است . کتاب دارای مقدمه  
مفصل و حواشی و تعلیقات مفصل تری است  
طوری که حاویه بسی بیشتر از متن است  
محمود مستحیر



۵ بیت معمات .

### به موازات توقف

دفتر شعر رحمان گرمی - ۱۰۴  
صفحه ، قیمت ۴۰ ربال ، حاوی ۳۶ اثر  
در سیر از چاپ و منتشر شده است  
و این نمونه ایست از اشعار این دفتر  
بر عنوان پیام  
کوتو مارحستگی ناله اش را در من افشاند  
و گفت :  
به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است  
سربه دیوار قفس کوبیدم و چنان گریختم  
که افق تا به افق دریا شد .

### روانشناسی کودک

تألیف لسرکرو ، آلیس کرو ترجمه  
مشفق همدانی از مؤسسه چاپ و انتشارات  
امیرکبیر - ۳۵۹ صفحه ، بها ۱۵۵ ربال :  
مترجم در مقدمه ای بر این کتاب  
می نویسد :  
« هوزدر کشور ما متأسفانه ارزش  
ترجمه و تألیف بیابانه ای در سیده است که  
یک مترجم در دست ما نند همه مترجمان  
کشورهای نیک بحث جهان ترجمه را  
به عنوان یک شغل برگزیند بلکه ترجمه  
تنها وسیله ای برای تأمین مدد معاش  
مترجم است »

### خاتم النبیین

تألیف پروفور عباس مهرین  
شوشری - چاپ سوم - ۴۷۲ صفحه  
هدیه سی تومان ناشر مؤسسه مطبوعاتی  
عطائی

### ذوب آهن جلد اول - تولید آهن

از مهندس پرویز فرهنگ - از

### روانشناسی فیزیولوژیک

ارکلیفور، تی، مورگان ترجمه  
بر محمود بهزاد - ۸۱۰ صفحه ، بها  
۱ تومان از انتشارات بنگاه ترجمه و  
کتاب .  
در این علم مهم - مثل علوم پایه  
گری که اساس روانشناسی است - تا  
این کتاب درسی ای که دانشجوی دانشگاه  
کار آید در زبان فارسی کمتر وجود  
به است و این کتاب یکی از مهمترین  
درسی امروز در روانشناسی  
بولوریک است .

### جناب آقای دکتر ریش

نوشته ابوالقاسم بابنده - ۲۵۶ صفحه  
ت ۶۵ ربال

« این گزارش نامه درد و حیرت و غم  
به فساد گامیکه از عملت طیب های  
ندای ندا نمکار کم تجربه بلبله ساری  
از آنچه در طبیعت اشیا هست ربح  
و عراست عملت او را از مقد عمر و  
ه جان خود داده اند و کم به دستم اهدا  
کم »

### نقشی از حافظ چاپ پنجم

۳۳۴ صفحه اثر علی دشنی ناشر مؤسسه  
ارات امیرکبیر قیمت؟

در این چاپ نویسنده اصلی بعنوان  
نسخه خواجه به کتاب افزوده است .

### دیوان امیرشاهی سبزواری

به تصحیح و حواشی و مقدمه سعید  
دیان - ناشر انتشارات ابن سینا -  
۱ صفحه با نضمام فهرست اعلام قیمت؟  
متن دیوان امیرشاهی ۱۰۳۲ بیت  
مل ۱۸۲ غزل ، ۵ قطعه ، ۱۵ رباعی ،



آن چه که می بینی و باشد از اوست  
هست حداد بدعه و روه

\*\*\*

در ره دوستی هن درویش  
چه کنم تحفه رین بداردی  
تحفه ام این کتاب و درد دل است  
حال مارا از این کتاب اند

**گامپو ترو بر نامه نویسی**  
به زبان فرترن تألیف پرو بر کرما  
خسرو قشقائی، ناصر توفیق فارغ التحصیل  
دانشکده فنی دانشگاه تهران - ۲  
صفحه، بها ۳۳۰ ریال:

در این کتاب قواعد برنامه نویسی  
به زبان فرترن به طور کامل تشریح گرد  
است در ضمن درمصول اول تا سوم که  
درای خوانندگانی که هیچ گونه آشن  
قلی با کامپیوتر ندارند مطالبی درم  
اساس کار کامپیوتر و سیستم های مح  
برنامه نویسی نوشته شده است چون ر  
فرترن يك زبان علمی است به اس ح  
میشتر درمحاسبات علمی ومهندسی ار  
استفاده می شود. لیکن سعی گردیده ا  
مطالب کتاب طوری تنظیم شود تا که  
که معلوماتی درحدود دیپلم متوسطه  
دارند بتوانند از آن استفاده نمایند

**چاپ پنجم دیوان هاتف اصفها**  
بتصحیح مرحوم وحید دستگر  
بامقدمه دانشمند فقید عباس اقبال آشتی  
۱۹۴ صفحه - بهسا ۱۰۰ ریال -  
نشریات مجله ارغمان - ناشر کتاب فرو  
فروغی در این دیوان ضمناً اشعار را  
دختر هاتف هم جاداده شده است .

انتشارات ابوریحان بها ۲۵۰ ریال -  
آنچه در این کتاب آمده الفصائی از صنعت  
عظیم ذوب آهن است .

## سفر به فضا داستان مصور برای کودکان

بدون شماره گذاری صفحات داستان  
از بار بار اشوك ترجمه از کیوان و تصاویر  
از هالی پرات و آن وایت  
این کتاب که مجموعاً مطالب آن در  
۱۳۸ سطر تمام و با تمام چاپ شده و حاوی  
۲۲ تصویر است ۳۰ ریال قیمت دارد.

**جلد دوم مجموعه گوهر ما**  
دو بیت های عرفانی از شهاب اعظم  
در ۴۸ صفحه با پایان نامه در ۸ صفحه  
قیمت در سراسر کشور ۱۲۰ ریال با سرامید  
مصنف در شیراز چاپ و منتشر شده است .  
این مجموعه که گراوری ارمصنف  
ریت گرفته است بامقدمه ای داین شرح  
آغار می شود .

به خواست خداوند قادر متعال و صاحب  
عز و جلال و مالک اسان و ثبات و آفریننده  
کائنات که هستی عالم و آدم را اوست وحی  
و هوست خالق دوجهاں و مالک زمین و  
آسمان است توانستم که مادست خود و در  
حیات خود و ما هزینه خود جلد دوم -  
رباعیات عرفانی و منطقی شهاب اعظم را  
که به نام «کتاب گوهر ما» با سگ ورین و  
زیبا تهیه شده چاپ نموده و در دسترس  
همه مخصوص دانشمندان و اهل معنی  
قرار دهم. و این هم نمونه ایست از دوبیتی -  
های این کتاب .

بوده و هست آن که همیشه کریم  
سم الله الرحمن الرحيم



دکتر مرتضی ضرغامفر ۱۴۸ صفحه، به ۱۰  
۱۲۵ ریال ناشر انتشارات صائب

در این کتاب نویسنده کوشیده است  
غزل‌های حافظ را با آیات قرآنی تطبیق  
دهد و به همین منظور ۶۹ صفحه کتاب شامل  
ابیاتی از غزل‌های حافظ است که نویسنده  
بین آن‌ها و آیات قرآن ارتباطی قائل است  
و مقیّد صفحات هم شامل تعدادی از غزل  
های حافظ است.

### آندره ژید و ادبیات فارسی

نوشته دکتر حسن هرمندی - ۳۰۸  
صفحه، با ملحقات - ناشر انتشارات زوار،  
بها ۱۸۰ ریال.

نویسنده در مورد هذب و ادب‌های خود را  
این کتاب تحلیل آثار آندره ژید خواهد  
بود در پیوندی با ادبیات بسیار کهن‌سالی  
که در سراسر جهان به عنوان یکی از  
زیباترین پدیده‌های ذهن بشری شناخته  
شده است. پیداست هر چه بررسی و  
پژوهشهایی از این گونه که بر بنیاد علمی  
استوار است انجام پذیرد کومکی خواهد  
بود به تفاهم درست و سودجویانه و نیز یک  
آمین میان شرق و غرب و این همان چیز است  
که قرآن آشفته ما تشنه است.

### تاریخ تهران

اثر ویل دورانت - ترجمه پرویز  
مرزبان با تصاویر - ۲۶۱ صفحه قیمت؟  
ناشر شرکت نسبی اقبال و شرکا با همکاری  
مؤسسه انتشارات فرانکلین

این کتاب که جلد بیست و دوم از کتاب  
هستم تاریخ مفصل ویل دورانت است  
صحنه اروپا را از سال ۱۶۴۸ تا ۱۷۱۵  
که عصر لوئی چهاردهم است در بر می‌گیرد  
بنام بخش اول اعتلای فرانسه نام گذاری  
شده است.

۱. شنوا

### ضرب المثل‌های معروف ایران

تألیف مهدی سهیلی - ۱۹۶ صفحه -  
بها ۱۲۰ ریال - ناشر کتاب فروشی  
انراقی.

مؤلف در مقدمه این کتاب پس از توضیحاتی  
در باره اصل و نسب ضرب المثل‌های نویسد  
دیگه ای که یادآوریش لازم به نظر می‌رسد  
است که در این کتاب - حتی المقدور  
سبی شده است که مثل‌ها با همان بیان  
عامیانه و با اصطلاح خودمانی که میان مردم  
معمول است آورده شود و این کار از ویژگی-  
های استثنائی کتاب حاضر است.

### و یتمام از مقاومت تاپیروزی

نگارش غلامرضا نجانی با مقدمه  
حسن صدرسینا ۴۴ صفحه ناشر مؤسسه  
بطوعانی عطائی بها صد ریال.

در این کتاب نویسنده کوشیده است  
نخست جمع‌آوری طبعی و انسانی و تاریخ  
و بشام را مرور کند و سپس استراتژی  
عمومی سیاسی، نظامی و همچنین عملیات  
حکمی و سایر اقدامات کارزار و یتمام را به  
صورت تفکیک بررسی نماید و الحق در  
کار خود رحمت کشیده و دقت لازم را به کار  
برده است.

### آوای وحش

اثر حرك لندن ترجمه داریوش شاهین،  
۲۲۴ صفحه، ناشر انتشارات غزالی  
ترجمه جدیدی است از يك اثر  
حك لندن كه قبلاً ترجمه دیگری از آن  
را مترجم با سابقه ای انتشار داده بود.

### مکتب عشق

بریت عاطفی اثر موسا و فلوپس  
ترجمه فروغ شهاب - ۴۰۳ صفحه بها  
۲۱ تومان، ناشر نگاه ترجمه و نشر کتاب.

### حافظ و قرآن

تطبیق ابیات حافظ با آیات قرآن اثر



## دعوت از دانشمندان و پژوهندگان و مترجمان

انجمن فرهنگ ایران باستان به منظور تشویق و ترغیب دانشمندان ایرانی در امر تحقیق و تألیف مربوط به فرهنگ ایران باستان و ترجمه آثار معتبر و مهم دانشمندان خارجی به زبان فارسی تصمیم دارد همه ساله يك رشته کتاب و رساله در زمینه‌های مختلف مربوط به فرهنگ و تاریخ و زبانهای ایران باستان آماده و منتشر سازد .

بدین وسیله از همه دانشمندان ایرانی و خارجی و مترجمان دعوت می‌کند که با شرکت در این کوشش فرهنگی بسا انجمن فرهنگ ایران باستان همکاری کرده با عرضه آثار خود به انجمن وسیله چاپ و انتشار آنها را فراهم آورند. کتابها و رساله‌ها و ترجمه‌ها در کمیسیونهای متشکل از دانشمندان صاحب‌سطر بررسی خواهد شد و به آنچه مورد پذیرش واقع شود حق التألیف و حق الترجمة هائی بشرح زیر پرداخت خواهد گردید.

۱- حق التألیف يك كتاب از ۱۰۰ تا ۲۰۰ صفحه (بقطع و ربري هر صفحه ۲۳ سطر با حروف ۱۶) ۸۰۰۰۰ ریال

۲- دورساله تحقیقی از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه هر رساله ۳۰۰۰۰ ریال

۳- ترجمه يك كتاب از ۲۰۰ تا ۲۵۰ صفحه ۶۰۰۰۰ ریال

۴- ترجمه دو رساله از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه هر رساله ۱۵۰۰۰

کتاب یا رساله‌ای که بدین منظور به انجمن ارائه می‌شود باید مبتکرانه و بر اساس تحقیق و تنوع کامل تهیه شده باشد و در آن کلیه مآخذ و منابع مورد استفاده با ذکر مشخصات دقیق معین باشد .

کتابها و رساله‌ها باید در دو نسخه تایپ شده و حداکثر تا پایان اردیبهشت ماه (۱۳۵۰) به دفتر انجمن فرهنگ ایران باستان سپرده شود. حواستاران می‌توانند در زمینه تألیف و ترجمه‌های خود قبلاً با انجمن مشورت کنند .





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

## همه نوع بیمه

و مر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

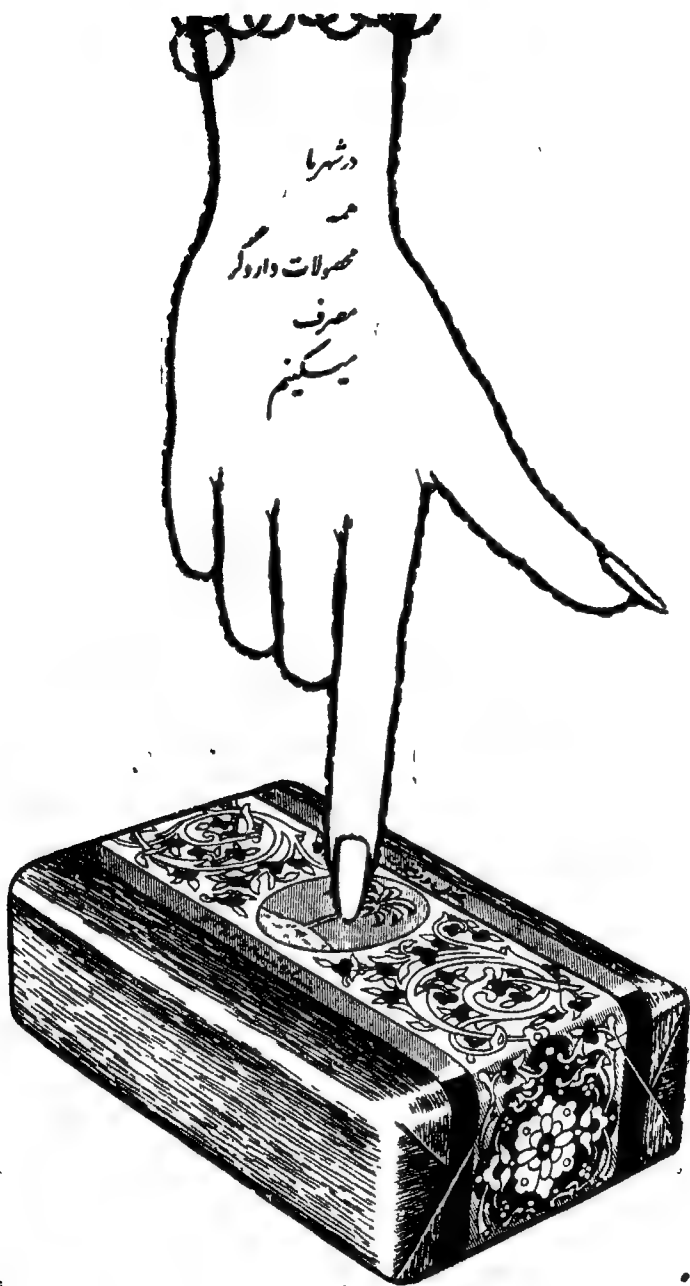
تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

مدیر فنی : ۶۰۹۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۳۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۳۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطیف‌الله کمالی :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :





صابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت زیبایی شما



# فرمان هوایی

## پیوند آسمانی...

بدگفت بهران به لند بر دیگر شد.!!  
مسیح و دنون نوبت بهران - لندن  
جهای مدرن هواپیمائی ملی ایران  
پرواز دقیقه نامدادن از بهران حرکت کنید  
میان ۱۱ دقیقه همان پرواز وارد لندن شود.  
ملی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی  
مسافه از حد اکثر وق را در کوتاهترین مدت  
برای احصاء کارهای شما میر ساخته است.  
روارهای «هما» همراه با مهمان نوازی گرم و صمیمانه  
مخصوص ایرانی و در مسان صلیبهای راحت حتیای مدرن  
هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است.



به یاد

# حسین زوَّار

مهربان و نقاش

۱۳۴۵-۱۳۹۱



# سخن

دوره بیستم

شماره هشتم

بهمن ماه ۱۳۴۹

## ادبیات و سینما

ساختن فیلم از روی آثار ادبی از مدتها پیش بین نویسندگان و سینماگران و منتقدان ادبی و هنری بحث پیچیده‌ای را به میان آورده است. آیا کارگردانی که می‌خواهد يك اثر ادبی را فیلم کند چقدر آزادی عمل دارد و چگونه باید رفتار کند؟ شاید تا چند سال پیش طرح این بحث در مطبوعات فارسی چندان فایده‌ای نداشت زیرا فیلم فارسی در آن حد نبود که سازنده گایش بتواند یا نتواند به سیراع آثار ادبی مروتند. اما از چندی پیش چنین



تلاشی شروع شده است و تاکنون يك رمان بزرگ و چند داستان کوتاه را فیلم کرده اند که روش کار سازندگان هر يك از آن فیلمها احتیاج به بحث دیگری دارد و مسلماً در آینده نیز این کار ادامه خواهد یافت از این رو می‌مناسبت ندیدیم در این دوره‌ها که به مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولد سینما مطبوعات جهان به بحث از هنر هفتم پرداخته اند، ما نیز مسئله ادبیات و سینما و تهیه فیلم از روی آثار ادبی را در این شماره مطرح کنیم و بطرعه‌ای از نویسندگان و فیلمسازان معروف دربارۀ اثر ادبی و سینما برای اطلاع خوانندگان سحن درج کنیم. پس از مقاله ربر که تلخیصی است از يك مقاله مفصل ژان ژاک پروشیه، در حلال صفحات این شماره عقاید نویسندگان و فیلمسازانی مانند آلی رب‌گریه، لوئیس بونوئل، ژوزه جووانی و پل گیمار را در این باره خواهید خواند

سحن

ادبیات و سینما. بحثی بسیار قدیمی است که نานحسین اقتباس‌های آثار ادبی برای استفاده سینمایی، یعنی با تولد سینما همزمان است. اهل ادب که سینما را «هنر عامیانه» و «هنر فقرا» می‌شمارند، با یک «خیانت» بر می‌آوردند و جامعه ادب‌دوستان به عنوان «مسخ‌انسر» به فیلم‌ها حمله می‌کنند. اما برای سینماگران، اثر ادبی غالباً ماده اولیه‌ای بیش نیست که به نحو دلخواه می‌توان از آن استفاده کرد.

با این که ادبیات و سینما «روابط» متعدد - به معنی بودلری آن - باهم دارند و مثلاً می‌توان از رابطه فیلم‌های وسترن یا فیلم‌های روسی سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰ با افسانه‌های یونان باستان صحبت کرد ولی بخصوص با «رمان» است که رابطه سینما نزدیک‌تر و قوی‌تر شده است.

تعریف ابتدائی و مبتدلی که می‌توان از رابطه رمان و سینما کرد این است که هر دو برای ما «داستانی» را تعریف می‌کنند. اما از همین تعریف مبتدل می‌توان نتایج متعددی گرفت:

همیشه در رمان و اغلب در فیلم، صحبت از انسانی است رو در روی واقعیت. نامبارزه‌ای نه بین روح و ماده، بلکه بین اراده و وجودی که از طرفی، عبارت از موجودیت دیگران و جهان است. رمان یا «دون کیشوت» شروع شده است که به تنهایی با آسپاهای بادی که در عین حال غول‌هم هستند می‌جنگد. بدین معنی که در رمان دو حجت واقعیت و تحیل به هم پیوسته‌اند. همین حالت راه‌تهداد



سینمای «روایتی» - سینمایی که سناریوی آن در درجه اول اهمیت است، مانند کارهای «بونوئل» یا «هوستون» - بلکه در سراسر سینمای امریکا می‌توان یافت. می‌توان از خود پرسید از چه رو به نقل یک داستان نیاز است؟ چرا تماشاگریا خواننده این گذشت را دارد که می‌گذارد واقعیتهای را که در برابر چشم دارد به او نشان بدهند. شاید به این جهت که فقط با کار استیک می‌توان این واقعیت را بهیوم و مؤثر ساخت.

عالمآرمان و سینما را به این جهت مخالف هم شمرده‌اند: فیلم بر اثر طبیعت خود، در سطح اشیاء و اشخاص می‌ماند و آن‌ها را فقط به عنوان پدیده‌ای مرئی معرفی می‌کند، در حالی که رمان می‌تواند هنر درونی باشد. بنابراین فیلم می‌تواند عینیت قابل اعتراض باشد و رمان ذهنیت پیروزمند.

پس فیلم که هنر دیدنی است می‌تواند از اشیاء و اشخاص فقط سطح پوست آن‌ها را نشان بدهد. اما آیا در رپر این طاهر هیچ چیز دیگری وجود ندارد؟ با این حساب باید تا بلو نقاشی راهم به درجه یک پدیده ظاهری پائین آورد. ولی خوب می‌دانیم که مقاس اغلب مارا به حقیقتی رهنمون می‌شود. و مثلاً یکی از آثار هولباین یا تابلوی «سنت ویکتوار» اثر سزان از آن‌چه در ظاهر نشان می‌دهد راتر می‌رود. ژاک پرو البته با استهرا از قول یک نقاش می‌گوید:

«من چیرهایی را نقاشی می‌کنم که پشت اشیاء هستند، اما واقعاً به هنگام نقاشی اشیاء، آنچه در پشت آن اشیاء وجود دارد طاهر می‌شود.

ادعای این که سینما فقط هنر نشان دادن طواهر است در واقع انکار نقش کرباز، مونتاژ و میرانس، است و چنان است که گوئی فیلم چیری و شخصی را بصورت جدا و تنها نشان می‌دهد. و حال آن که در فیلم، شیئی و یا شخصی که شان داده می‌شود، پیوسته در حال ارتباط با عناصر آن پلان و یا پلان‌های دیگر شان داده می‌شود.

شکی نیست که رمان نمی‌تواند چیزی را مانند فیلم به ما نشان دهد و مثلاً مرئی کند «آلن رب گریه» می‌گوید که حتی در آثار بالزاک، خواننده می‌تواند این که تحلیل دقیقی را مثلاً از یک مبل می‌خواند، باز می‌تواند آن مبل را آنگونه که در سینما امکان دارد به وضوح و با همه جزئیاتش در نظر مجسم کند. ما در هر حال، تحلیل و تشریح، اگر هم مانع دیدن شود، هدفش این است که بنی داستانی و خیالی را به صورت کاملاً مرئی مجسم کند.

مسئله اقتباس رومان‌ها برای عالم سینما، تاکنون مرکب فراوان بر روی اند حاری ساخته، اما بیهوده بوده است زیرا خود مسئله نادرست است، مخصوص وقتی که به آن جنبه اخلاقی می‌دهند و می‌خواهند بدانند که آیا کسی



«حق دارد» رمان را برای سینما اقتباس کند یا نه؟

مسئله واقعی که باید مطرح شود، عبارت از مسئله «روابط» بین ساختمان رمان و فیلم است. منظور از «روابط ساختمان»، «روابط ادبی» نیست مثلاً «مادام بوواری» را در نظر بگیریم که هم رنوار از روی آن فیلم ساخته است و هم مینیلی آمریکائی. فیلم «رنوار» از نظر ادبی خیلی به کتاب وفادار است زیرا نزدیکی فرهنگی بین رنوار و فلوبر بسیار زیاد است، با وجود این، فیلم «رنوار» - برخلاف عقاید موافق - خیلی پائین تر از فیلم «مینیلی» است. زیرا کارگردان آمریکائی بهتر به حقیقت رمان پی برده و آن را درست کرده است داستان در نظر رنوار بسیار سطحی است و در حد یک داستان روستائی می ماند و حال آن که همین داستان در فیلم «مینیلی» همه عمق خود را پیدا می کند و همه طرافت شخص مادام بوواری را به او می بخشد. هنرپیشه ها به خصوص «حیبر حونس» چنان رهبری شده اند که ندیدن فیلم حقیقت جمله معروف فلوبر را می توان احساس کرد که گفته بود. «مادام بوواری خود منم!» و به این ترتیب تنها تقلید سطحی از نویسنده نمی تواند فیلمی را با اثر هم ارزش کند. کارگردان باید توافق روحی با نویسنده پیدا کند، آنگاه آنچه را که مخصوص رمان است با استفاده از خلاصه کردن آن ها به وسیله امکانات سینمایی به صورت تحسّم حقیقت در آورد. و نتیجه ای که می گیرد کشف و ایجاد آن «رابطه بودلری» بین واحدهای فیلمی و واحدهای ادبی است.

گاهی کارگردان در یک پلان حقیقتی را با چنان قدرتی بیان می کند که نویسنده آن را نه تنها در یک عبارت، بلکه در یک فصل نیز نمی تواند بگوید و برعکس اگر سبک کارگردان نادرست باشد، سراسر پلان به یک کلمه می آرد مسئله عبارت از تغییر شکل اندیشه ها به صورت میرا سن است. آمیتروک می نویسد و این اصطلاح «سینمای ناب» را قدری کنار بگذارید. مکتب اروسنولر، هم سینماست و هم اثر شکسپیر زیرا سینما در دیبائی به وجود آمده است که شکسپیر در آن زنده بود. من متقدم که نقطه مشترکی بین آثار بزرگ ادبی و بیان سینمایی وجود دارد.



## سینمای ایتالیا در سی سال اخیر

در ماهی که گذشت کانون فیلم ایران بار دیگر تعدادی از برجسته ترین فیلم های کارگردانان ایتالیائی را برای اعضاء خود به نمایش گذاشت. این فیلم ها عبارت بود از «آلمان، سال صمر» از روبرتو روسلینی «زمین می لرزد» از ویسکونتی، «مده آ» از پائولوینی «بذر انسان» از مارکوففری در آینده نیز چند فیلم دیگر نمایش خواهد داد به این مناسبت بهتر دیدیم در این شماره که چند مقاله به ادبیات و سینما اختصاص داده شده است، يك مقاله نیز به سینمای ایتالیا اختصاص دهیم و خوانندگان سحر را با کارگردانان ایتالیائی و آثار آنها آشنا کنیم.

شورتالیسم که پیروزی بزرگ سینمای ایتالیا در سالهای بعد از جنگ بوده است مهمترین مشخصه اش عبارت است از کار در خارج از استودیو با بازیکنان غیر حرفه ای. این سبك سینمایی در طول حیات خود به اشكال گوناگون درمی آید. اما پیوسته مورد توجه توده مردم عادی است و پیوسته این صفت خود را حفظ می کند که عكس العملی باشد علیه فیلمهای «سازاتی مجلسی، كمدی های عاشقانه، و فیلمهای پرخرج با صحنه های عظیم که تا سال ۱۹۴۰ برای ایتالیا مسلط بود. پیش از آن، در سال ۱۹۳۳، لنو لوگانی<sup>۱</sup> چنین نوشته بود: «ما باید تا حد امکان فیلمهای بسیار ساده و بی ررق و برق تهیه کنیم، فیلمهای بی تصنع که حتی بتوان در آنها بدون سناریو و از رندگی عادی فیلمبرداری کرد. باید برای افناد و دوربین فیلمبرداری را به كوچه ها برد.» در تأیید سخن این پیشگامانگه شورتالیسم، در سال ۱۹۴۱ دوروبرتیس<sup>۲</sup> چنین گفت: «كافیست كه به كوچه برویم، در هر نقطه ای كه باشد بایستیم و مدت نیم ساعت آنچه را كه در این كوچه جریان دارد با دقت و دید عمیقی ببینیم. و بی آنكه سبك خاصی را مراعات كنیم از آن فیلم بگیریم. بی شك فیلم مایك فیلم ایتالیائی و واقعی خواهد بود.» به این ترتیب آفریننده *Uomini sul fondo* يك تئوری مطرح ساخت و تا اندازه ای شروع به عملی ساختن آن كرد. و در این میان روبرتو روسلینی بهترین شاگرد و همكار او در فیلم «ناوسفید» در سال ۱۹۴۳ برای تهیه فیلم های



Desidero و «مردی با صلیب» به يك برداشت كاملاً قدیمی از سینما روی آورد این تمایل ممکن بود همانطور که در فرانسه بی نتیجه ماند در ایتالیا بیرحاصل ندهد. اما در سالهای آخر جنگ، استودیوها در اشغال سربازان بود. ساختن دكوره‌م امکان نداشت چون امکانات مالی بسیار کم بود. هنرپیشه هم قدر کافی پیدا نمی‌شد.

ناچار این نویسنده‌های سینما به کوجه‌ها سرازیر شدند و به اطراف خود نگاه کردند. آنچه دیدند عبارت بود از درهم شکستن ارتش آلمان، اشغال امریکائی‌ها، بازار سیاه، فحشاء، ازهم پاشیدن خانواده‌ها، و نیرنگ‌های تازه‌ای که دختران بی‌سرپرست برای امکان ادامه زندگی به کار می‌بردند. آنها دور بین‌هاشان را سوی این آشفتگی غریب‌نشانه رفتند و فیلم‌هایی مستقیماً از روی زندگی روزمره تهیه کردند.

باز گشت به وضع عادی ممکن بود نئورئالیسم را دچار شکست سارد ولی اگر چنین شکستی پیش نیامد به این سبب بود که این هنر سینمایی بیر ادالهامی عمیق بهره‌مند بود که بطور کلی در هنر این ملت وجود دارد. این الهام را در نقاشی قرن هفدهم می‌توان در کارهای «کاراواجیو»<sup>۱</sup> و بعدها در آثار «سواردی»<sup>۲</sup>، «لوتگی»<sup>۳</sup> و «پولو»<sup>۴</sup> دید؛ در ادبیات قرن نوزدهم در آثار «رومانو» و «همن» و نویس‌های محلی و در موسیقی در آثار وردی و پوچینی الی منوتی<sup>۵</sup>. تا آن زمان، سینما به‌حای این که يك آفرینش هنری شمرده شود، بیشتر وسیله‌ای برای سرگرمی و وقت‌گذرانی به‌شمار می‌آمد و در نتیجه از این جریان «دورست»<sup>۶</sup> کنار مانده بود. جنگ که از طرفی دست‌اندرکاران سینما را عوص کرد و از طرف دیگر صحنه‌های هیجان‌انگیزی در برابر چشم این تازه‌کاران بیرار از فورمالیسم گذاشت، این امکان را به آنها داد که با این عرف هنری قوی پیوند یابند.

آنها که با خیالات رومانتيك قطع رابطه کرده بودند، نوعی وقایع‌نگاری وسیع را در برابر چشم‌ما قرار دادند که افکار و رفتار و حوادث و حرکات ملتی را که صربۀ سختی خورده بود نشان می‌داد. در عرض سال‌هایی که از این تحول گذشت روز بروز بر ارزش محصولات سینمای ایتالیا افزوده شد و هر چند که در این میان کارگردانان بررگی نظیر آنتونیونی یا ویسکونتی کوشیدند که بر ضد نئورئالیسم قیام کنند ولی هنوز هم تحول اجتماعی، اقتصادی و سیاسی این ملت بر روی نوارهای فیلم ثبت می‌شود. در عرض بیست و چند سالی که از آغاز این

1- Caravaggio      2- Guardi      3- Longhi      4- Tiepolo  
5- Verga      6- Menotti



مرحله درخشان سینمای ایتالیایی گذرد ، عده‌ای از کارگردانان ایتالیایی شهرت‌هایی یافته‌اند . و برجسته‌ترین آنها ، چند نفری هستند که اکنون معرفی می‌کنیم :

اگر نام « روسلینی » اولین نامیست که باید در میان روبرتو روسلینی<sup>۱</sup> پایه‌گذاران مکتب سینمای ایتالیا بر زبان بیاید ، باین سبب است که « نئورئالیسم » برای نخستین بار با فیلم «م» شهر بی‌دفاع ، در سر زبانها افتاد . هرچند که حضور آنامانیانی کمی حسه احساساتی به این فیلم می‌داد ، ولی فرق آن با همه فیلمهایی که مردم تا آن روز دیده بودند چشم‌گیر بود .

« روسلینی » هرچند که مقدار زیادی از اطلاعات خود را مدیون فرانچسکو دوروبرتیس بود ، ولی برخلاف روبرتیس که همه پلان‌ها ، ماکت‌ها و حتی حرکات دوربین را قیلا حساب می‌کرد و می‌نوشت و بعد سر فیلمبرداری حاضر می‌شد ، او کار بی‌الوده‌ای انجام می‌داد و بجای این که هنرپیشگان را در نقش شخصیت‌های اثر فروبرد ، می‌کوشید که شخصیت اثر را از میان مردم واقعی انتخاب کند . روسلینی با دومین فیلم خود که « پائیرا »<sup>۲</sup> نام داشت تماشاگران را بیشتر شیفته خود ساخت . این فیلم شش‌ماحرا بود از زندگی واقعی مردم که بازیکنان آن بیر خود مردم بودند . قسمت‌های مختلف آن در سیسیل ، ناپل ، رم ، فلورانس ، رومانی و ونیز گرفته شده بود و پیشرفت متفقی را در شبه‌جزیره ایتالیا و تماس آنها را با مردم نشان می‌داد .

این دو فیلم نام روسلینی را در ردیف اول کارگردانان ایتالیایی قرارداد . دوردی معلوم شد که روش روسلینی در فیلم‌های کوتاه مدتی که یک نکته تنها را بیان می‌کند موفق‌تر است . شکی نیست که موفق‌ترین کارهای او در مورد فیلمبرداری از داستان‌های کوتاه است به رومانها : پائیزا ، معجره ، قطعه کوتاهی که اینگرید برگمن در فیلم « ما ، زنها » بازی کرده است و یا اقتباس داستان « گربه ماده » اثر گوئت در فیلم « دسته جمعی » هفت گناه کبیره .

اولین بار که روسلینی تماشاگرانش را دچار سرخوردگی ساخت ( و متأسفانه این آخرین بار نبود ) با فیلم « آلمان ، سال سفر » بود . به جای تصویر تحلیل و سیمای از شهر ویران شده و خونین که انتظار می‌رفت ، یکرشته طرح‌های حالب و مناظر بسیار سطحی از پایتخت سابق رایش در این فیلم گرد آمده بود . اشاره‌های کوتاه به زندگی مردم برلین ، در مقام مقایسه با تابلو ژرف «م» ، شهر بی‌دفاع ، به نظر بسیار حلاصه می‌آمد . اما در حال باز در این فیلم اصرار



داشت که بی هیچ مقدماتی دوریس خود را به کوچه های برلین ببرد و گفتگوها همانجا در پیاده روهای برلین بنشیند و بنویسد. ولی به دنبال این کار وقتی که حاضر شد «صدای انسانی» ژان کوکتو را که اوج خیال پردازی تئاتری است بدون هیچ تغییری به روی پرده سینما منتقل کند این فکر بین منتقدان سینما مطرح شد که او به روش کار خودش ایمان محکمی ندارد.

از آن پس روسلینی به سورتی درهم و گوناگونی به کار خود ادامه داد. گاه قهرمانانش را از مردم کوچه و بازار انتخاب کرد و گاه به هنرپیشگان مشهور متوسل شد از قبیل «آنا مانیانی» (در فیلم «عشق») و اینگرید برگس (در «استرومبولی»<sup>۱</sup>) و (سقر در ایتالیا). و رمانی به سینمای کلاسیک داستانی برگشت و فیلم «ژنرال دلارووره»<sup>۲</sup> را تهیه کرد که خودش درباره آن می گوید «این قراردادی ترین فیلم من است».

از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۶۰ در چنان راه های سنگلاخی قدم گذاشت که علاقمندان «سینما اعتمادشان را به او از دست دادند و حتی از فیلم ارزش داری مانند «سمر در ایتالیا» هم روگردان شدند. در این فیلم که یک تحلیل روانی از روابط یک زن و مرد بود، روسلینی حتی از آنتونیونی هم که مخصوص به این مسایل می پردازد موفق تر بود. اما «روسلینی به ساختن فیلم های عجولانه و کم ارزش ادامه داد و پس از «واینا و انینی»<sup>۳</sup> در سال ۱۹۶۱ کار مهمی عرصه نکرده است.

لوکینو ویسکونتی، زیبایی شناس بررگی است  
**لوکینو ویسکونتی**<sup>۴</sup> که به سوی مردم کشیده شده است. تضادهایی که در شخصیت او وجود دارد در اثر او بیرون آمده است.  
شده است. اولین فیلم او (Osessione) یک بیابان واقعی ثورثالیست است به طوری که حتی از فیلم های «دوروبرتیس» هم اصیل تر است. با وجود این او را می بینیم که بعد به تئاتر روی می آورد و فیلم هایی از قبیل «سنسو»<sup>۵</sup>، «پلنگ»<sup>۶</sup>، و «ساندرا» می سازد.

ویسکونتی در آغاز کار چنان به «دوریس» پای بند است که در سال ۱۹۴۸ قصه ای از «جووانی و رگیا» را فیلم می کند و بر روی پرده می آورد. در همین می لرزد، یک خانواده صیادان سیسیلی را نشان می دهد که همه اعضا آن نسبت به اعمال همدیگر احساس مسئولیت می کنند و وابستگی غریبی نسبت به هم دارند. این مردان و زنان را می بینیم که زندگی روزمره آن ها با مسایل دردناکی روبرو است.

1- Stromboli      2- Le Général Della Rovere      3- Vainina  
Vanini      4- Luchino Visconti      5- Senso      6- Sandra



فیلم در محل حادثه تهیه شده است و خود مردمند که نقش خود را بازی می کنند. با این همه ویسکونتلی در این فیلم نوعی تمالی به شورئالیسم می بخشد. اوسك خاص خود را به این مكتب تحمیل می کند. پلان ها طولانی است و دوربین، بازیگران را در انجام وظایف خانوادگی شان تعقیب می کند.

با وجود این ویسکونتلی در برابر حاذبه هنرپیشگان بزرگه میر مقاومت نمی کند. در «Bellissima» نقش خوبی به آنامانیانی می دهد و آلیدا دالی را در «Senso» شرکت می دهد. زمان وقوع داستان این فیلم را دوران اشغال اطریشی ها، در سال ۱۸۶۶ قرار می دهد و با همان استعداد نبوغ آمیز دکورساری که در «پلنگه» از او دیده ایم صحنه های آن زمان را برای فیلم می سازد. در شب های سفید هم که از روی داستان هبحان انگیز داستایوسکی می سازد اثری از شورئالیسم نیست و او در سال ۱۹۶۰ با ساختن «روکو وبرادران» به این مكتب بار می گردد اما با چنان موضوعی وسیع و داعیه آمیز که نمی تواند کاملاً بر آن محیط باشد: تطبیق يك خانواده روستایی با زندگی شهری، پیکاری، بحران مسکن، رقابت بین سرزمین های ثروتمند و فقیر، و این موضوع ها به قدری زیاد است که اغلب به صورت طرحی مختصر مطرح می شود و نمی تواند از تمایل فیلم به سوی «ملودرام» جلوگیری کند. فیلم که گاهی دراز و پر حرف و گاهی ناقص است، در عین حال قسمت هایی دارد که حاکی از شخصیت قوی ویسکونتلی است حتی در فیلم کم اهمیت تری مانند «ساندرا» نیز ویسکونتلی به این عقیده دائمی خود وفادار می ماند: «تعریف يك داستان بی آن که این احساس را بدهد که کسی آنرا تعریف می کند».

تمایل به وقایع نگاری در ماه های بعد از آزاد شدن «رم» ویتوریو دسیکا در فیلم «Sciuscia» اثر «دسیکا» ظاهر می شود. تمایلات پیچیده ای که در اولین فیلم های «ویتوریو دسیکا»

دیده می شد، در این فیلم، در تصویر شهری که روزهای آشفته تاریخ خود را می گذراند حلوه گراست این فیلم در عین حال سندی استثنائی درباره روانشناسی کودکان است. زندگی بچه های واکسی شهر «رم» است که رنگ شعر گرفته، با دور و کلک های ساده لوحانه شان و عصبان آنها در برابر خشونت دنیای بزرگان این حساسیت و این ایمان به طبیعت انسانی، و همه زبر و بم های يك بدبینی آمیخته با لحنند، در فیلم بعدی دسیکا یعنی «دزد دو چرخه» با قدرت بیشتری ظاهر می شود.

با اینکه دسیکا خود هنرپیشه مشهور متئاتر و سینماست ولی آن حالت متئاتری را که خاص فیلم های ویسکونتلی است در آثار او نمی توان دید. او که همکاری



نزديك با «ساواتینی»<sup>۱</sup> دارد، فیلمهایی می‌سازد که بالاتر از بیان و تجسم گوشه‌ای از زندگی يك دوران است. بطوریکه «دزد دوچرخه» با بهترین شاهکارهای «چارلی چاپلین» برابری می‌کند. این فیلم نیرمانند فیلمهای چاپلین، موجودات حقیری را به صحنه می‌آورد که جامعه‌ای بی‌اعتنا و آنها را درهم می‌شکنند در عین حال يك سند انسانی است و فیلم مستندی شمرده می‌شود درباره زندگی مردم عادی «روم» با وجود این فیلمبرداری در کوچه‌ها، خانه‌ها و کلیساها بیست و یک مفهوم عالی این فیلم را به آن می‌دهد، بلکه هم آهنگی معجز آسا بین آن چیزی است که دیسکامی خواهد بگوید و وسائلی است که به کار می‌برد و نیر لحن کاملاً صحیحی که انتخاب کرده است.

تمایلی که دیسکا پیوسته به تاره ترک کردن کار خود دارد او را وافی دارد که يك رمان افسانه‌ای «ساواتینی» یعنی «معجزه در میلان» را به روی پرده بیاورد اما خود او چندان دلچسپی به این فیلم احساس نمی‌کند برعکس دل‌و جان به فیلم «اومبر توده»<sup>۲</sup> وابسته است. در این فیلم او حقیرترین قهرمانی را که ممکن است دید به تماشاگر معرفی می‌کند. این قهرمان با هزاران رسته به سارنده فیلم وابسته است و نیر این رشته‌ها بین قهرمان فیلم و مردم بیر ایجاد می‌شود. ما در سر خوردگی‌ها، امیدها و ناامیدی‌های موجودی شرکت می‌کنیم که در برابر چشم ماست و می‌تواند خود ما باشد.

نیمه موفقیت «معجزه در میلان» و شکست «اومبر توده» و تصور بودیسکا را وادار می‌کند که پیشنهاد يك تهیه‌کننده آمریکائی را بپذیرد و در سال ۱۹۵۲ فیلم «ایستگاه تر مینوس» را برای او کارگردانی کند و نیز شغل هنرپیشگی خود را از سر بگیرد.

اما در فیلمهایی مانند «فردا خیلی دیر است» یا «نان، عشق و فانتزی» که نسامش فقط به عنوان بازیگر بر روی آبهاست سلیقه خود را تحمیل می‌کند و در این فیلم‌ها قطعاتی می‌بینیم که در سایر آثار موسکوی<sup>۳</sup> یا «گومنجینی»<sup>۴</sup> نظایر آنها دیده نمی‌شود. بخصوص در فیلم اخیر موفق می‌شود ازدحتری که تا آنروز سیاهی لشکری بیش نبود، یعنی از «جینالولو بریچیدا» ستاره مشهوری بسارد بعدها نیر در فیلم «طلای ناپل» اثر «حوزه ماروتا»<sup>۵</sup> در مورد «سوفیالورن» همین کار را می‌کند.

دیسکا پس از اینکه با فیلم «بام» بازگشتی بسوی موضوعهای اجتماعی

1- Savatini

2- Umberto D

3- Moguy

4 Comencini

5- Giuseppe Marotta



می کند مدت درازی سکوت می کند و آنگاه دومین دوره ارکارهای خود را آغاز می کند که به استحکام کارهای دوره اول نیست اما گاهی از آنها درخشان تر است .

در سال ۱۹۶۰ «چو چیارا» با شرکت سوفیالورن موفقیت فراوانی نصیب اومی کند بطوریکه این هنرپیشه پس از آن به صورت هنرپیشه منتخب اودرمی آید، و بعدها «دسیکا» - «گوشه نشینان آلتونا» اثر «ژان پل سارتر»، «دیروز، امروز، فردا»، و «ازدواج ایتالیائی»، را با شرکت او کارگردانی می کند. فیلم «قیامت» که اوج بلند پروازی دسیکاست به اندازه فیلمهای آسان و ساده او مورد استقبال قرار می گیرد. سرانجام در سال ۱۹۶۵ اودر پاریس در محیط زندگی دانشجویان طب، «دبیای تاره» را کارگردانی می کند .

همان طور که «ویسکونتی» حرفه خود را در کنار «مگل آنجلو آنتونیونی» رنوار یاد گرفته است «آنتونیونی» نیز در سال ۱۹۴۲ به هنگام ساختن فیلم «مهمان شب» دستیار کاره بود . او هم مانند اغلب کارگردانان ایتالیائی، در آغاز سناریونیویس بود و با «روسلینی»، «دوسانتیس» و «فلینی» همکاری می کرد. اما نشو و نهالسم او را ارضاء نمی کرد و پس از ملاقات با چزاره پاوزه - که بعدها خودش کرد - بکلی راه خود را از آن جدا کرد. از آن پس به همراه «برسون» فرانسوی و «برگمان» سوئدی مفهوم تازه ای به روایت سینمایی داد . این سه مرد که در اثنای بیست سال اخیر بر رگترین تأثیر هارادر تحول سینما داشتند می توان گفت که رادار اساسی شان عدم تجاوز به اسرار موجودات بود.

تاجندی پیش فیلم برای این به وجود می آمد که تماشاگر به صورت مثبت یا منفی در برابر قهرمان های آن عکس العمل نشان دهد، یعنی خود را به جای آن ها بگذارد یا از آن ها نفرت کند. «آنتونیونی» برعکس، با قهرمان ها فاصله می گیرد. آن چه او را بیش از همه تحت تأثیر قرار داده آن چیزی است که انسان ها را از هم جدا می کند، نه آن چیزی که آن ها را به هم نزدیک می سازد و بین سان تفاهم برقرار می کند. خود او می گوید: «فاجعه روزگار ما، عدم تفاهمی است که ما را از همدیگر جدا می کند»

ناتمام

رضا سید حسینی



## مارسل پروست

## ۲

## خاطرات بی اختیار

موضوع این اثر چیست؟ اشتباه بررگی است اگر قبول کنیم که موضوع در جستجوی زمان از دست رفته<sup>۱</sup> را می توان اینطور بیان کرد: «سرگذشت کودکی عصبی است و دوران نوآموزی او در زندگی و در محافل اشرافی، داستان دوستان خانواده او و عشق او به دختران متمدن: «ژیلبرت»، «آلبرتین»، و ماجرای ازدواج «ژیلبرت سوان» با «سلو»، و عشق های خارق العاده «مسیو دوشارلوس». هرچه بیشتر از این حوادث را در کنار هم ابار کنید، کمتر خواهید توانست آنچه را که اثر «پروست» را بدیع و بی سابقه می سازد بیان کنید و این کار، همانطور که اورنگا- ای. ماست<sup>۲</sup> منتقد اسپانیایی می گوید، درست مانند آنست که از شما بخواهند نقاشی مونه<sup>۳</sup> را تشریح کنید و شما جواب بدهید «مونه مردی است که کلیساهای بررگ را نقاشی کرده است، مناظر رود س را و نیلوفرهای آبی را.» به این ترتیب شما اطلاعاتی بدست خواهید داد، اما به اطلاعاتی درباره طبیعت و هنر مونه، «سلسله»<sup>۴</sup> هم مناظر «سن» را نقاشی کرده است، «کورو»<sup>۵</sup> هم کلیساهای بررگ را نقاشی کرده است. آن چیزی که «مونه» را مونه می کند، موضوع هائی نیست که تصادف در برابر او قرار داده است، بلکه داشتن طرز خاصی از مشاهده طبیعت است. برای توضیح این فکر، «اورنگا- ای- گاست» مثل حالیی می زند. می گوید: «در کتابخانه ای قوری کوتولای هر روز صبح می آمد و يك «لفت نامه» می خواست. کارمند کتابخانه می پرسید: «کدام يك»

قوری جواب می داد: «برای من فرق نمی کند. می خواهم رویش بنشینم»



برای هنرمندی مثل «مونه» یا «پروست» هم وضع چنین است. اگر شما آرا آنها می‌پرسیدید: «چه موضوعی را می‌خواهید مطرح کنید؟ چه قهرمانی را می‌خواهید بشناسانید؟»

طبعاً جواب می‌داد: «برای من فرق نمی‌کند. موضوع و قهرمان تنها برای این ساخته شده‌اند که به‌من امکان بدهند تا خودم باشم.»  
و اگر اثر «مونه» نوع خاصی از مشاهده طبیعت است، اثر پروست طرز خاصی در پیاد آوردن گذشته است.

طبعاً این سؤال پیش می‌آید که آیا پیاد آوردن گذشته انواع مختلف دارد؟  
بی‌شک! اول اینکه می‌توان گذشته را به صورت ذهنی، از نو زنده کرد: با استفاده از رمان حال و بازسازی مراحلی که به این زمان حال منجر شده است. مثلاً من الان مشغول نوشتن مقاله‌ای درباره پروست هستم. اگر علت این کار را از خودم ببرم، پیاد می‌آورم که فکر اولیه این چند درس درباره عده‌ای از بزرگان فرانسوی معاصر به وسیله رئیس دانشگاه «پرنستن» در آثانی ناهاری در جنگل بولونی، به من داده شد. پس من با کمی کوشش شاید بتوانم «جنگل بولونی» را در آن لحظه در خاطر زنده کنم، کسانی را که در آن ناهار شرکت داشتند به یاد ساورم و کم‌کم با اعمال ذهنی، تابلوی کم و بیش کاملی از آن گذشته بسازم.

گاهی هم با استفاده از «اسناد و مدارک» است که ما گذشته را بازسازی می‌کنیم. مثلاً وقتی من بخواهم بگویم پاریس در زمان پروست چگونه بوده است، اثر پروست را می‌خوانم، از کسانی که او را می‌شناخته سؤالانی می‌کنم، کتابهای دیگری را که در همان عصر نوشته شده است می‌خوانم و یواش یواش به آنجا می‌رسم که تابلویی کوچک تهیه کنم که به پاریس سال ۱۹۰۰ شباهت داشته باشد (یا نداشته باشد). پروست عقیده دارد که این نوع بازسازی، برای آفرینش اثر هنری کاملاً نامناسب است، تنها با بازسازی ذهنی و فکری است که ما می‌توانیم احساس واقعی زمان را ایجاد کنیم و گذشته را زنده سازیم. ما به یادآوری به وسیله خاطرات بی‌اختیار، احتیاج داریم.

آیا این «یادآوری بی‌اختیار» چگونه حاصل می‌شود؟ به وسیله «تلاقی يك احساس حاضر با يك خاطره». پروست تعریف می‌کند که او از مدت‌ها پیش همه چیز را درباره «کومبره» فراموش کرده بود، تا اینکه در یک روز زمستانی، مادرش چون دید که او سردش است، پیشنهاد کرد که کمی چای به او بدهد. و فرستاد یکی از آن نان شیرینی‌ها را که «مادلن» نامیده می‌شود بیاورند. پروست با حرکتی غیرارادی، قاشقی از چای را که تکه‌ای از مادلن را در آن



افداخته و نرم کرده بود به دهان برد و در همان لحظه که حرعه چائی آمیخته با خرده‌های نان شیرینی به‌سقف دهانش خورد و لرزشی به‌او دست داد و دچار لرب مطبوعی شد که نمی‌توانست به مفهوم آن پی ببرد.

این شادی قوی از کجا ناشی بود؟ احساس می‌کرد که این شادی راه‌های باطعم چای و نان شیرینی دارد، اما در عین حال از این چیزها بی‌اندازه و راتر می‌رود. از کجا می‌آمد؟ چه مفهومی داشت؟ يك حرعه دیگر خورد و به تدریج کشف کرد: این طعمی که چنین هیجان شدیدی در او برمی‌انگیخت، طعم تکه کوچکی از همین «مادلن» بود که صبح یکشنبه در «کومبره»، وقتی که برای احوال‌پرسی از عمه برگش «لئونی» می‌رفت، آن زن در چای حیس می‌کرد و به او می‌داد. و این احساس که احساس دقیقی از گذشته اوست، در همان لحظه، با وضوحی بیشتر از هر یادآوری ذهنی، همه حوادثی را که در آن زمان در «کومبره» می‌گذشت به یاد او می‌آورد.

چرا این نوع یادآوری این همه قوی است؟ برای اینکه، تصاویر خاطره که عموماً فرار هستند، چون از احساسهای قوی که به آن متکی باشند بی‌بهره‌اند، این تکیه‌گاه را در احساس‌ها و هیجان‌های حاضر می‌جویند.

اگر می‌خواهید دقیقاً پی ببرید که در چنین حالتی، در قلمرو زمان چه می‌گذرد، به‌وضع دستگاهی که «استرئوسکوپ»<sup>۱</sup> نامیده می‌شود، در فضا توجه کنید: در این دستگاه دو تصویر به‌شما نشان می‌دهند، این دو تصویر کاملاً شبیه هم نیستند زیرا هر کدام مخصوص يك چشم هستند، و درست به همین علت که هر دو عین هم نیستند احساس برجستگی تصویر را در شما تولید می‌کنند زیرا چیزی که برجستگی واقعی داشته باشد به دو چشم شما دو تصویر متفاوت می‌دهد چنانکه گوئی بیننده می‌گوید: «هر بار که من از يك چیز، دو تصویر مختلف می‌بینم که دقیقاً با هم تطبیق نمی‌کنند، به این نتیجه می‌رسم که علت آن يك برجستگی است که از دوزاویه مختلف دیده می‌شود. پس حالا که من نمی‌توانم دو تصویر را که در برابر من قرار گرفته‌اند با هم تطابق دهم، حتماً با جسم برجسته‌ای سروکار دارم.» و این همان تصور برجستگی فضائی است که به وسیله «استرئوسکوپ» مشاهده می‌شود. پروست کشف کرده است که ترکیب «احساس حاضر» - خاطره غایب، در زمان، همان است که «استرئوسکوپ» در فضا ایجاد می‌کند. و این ترکیب،

۱ - Stéréoscope دستگاهی که عکس‌ها را به صورت سه بعدی نشان می‌دهد (از نوع شهر نوک)



نمود «در جستگی در زمان» را می آفریند و بهما اجازه می دهد که زمان را بازیابیم و احساس کنیم .

خلاصه کنیم : پیدایش اثر پروستی، زائیده بازیابی گذشته است به یاری خاطرات بی اختیار

## ۳

## زمان باز یافته

وقتی که گذشته به این ترتیب در خاطر زنده شد ، آیا مارسل (یا قهرمان کتاب) چه می بیند ؟ در وسط ، يك خانه ییلاقی می بیند - یعنی خانه کومبره - که در آن مادر برگ او ، مادرش ، عمه لئون (شخصیتی باطنز صمیمانه و قوی) و حد خدمتکار رندگی می کنند . به هنگام عصر ، یکی از همسایه ها ، یعنی آلی «سوان» به دیدار آنها می آید . او تنها می آید ، بدون خانم «سوان» . وقتی که آقای «سوان» می رسد ، در کوچک باغ را باز می کند و این در زنگی را به صدا در می آورد . در اطراف خانه ، مناظری هست که در نظر کودک به دوست تقسیم شده است «سمت خانه سوان» و «سمت گرمانت ها» که در آن حاقصر خانواده گرمانت قرار دارد . گرمانت ها در نظر «مارسل» موحودات مرموز و دست نیافتنی هستند . به او گفته اند که آنها ارسل «ژنویو دو برابان»<sup>۱</sup> هستند . زندگی آنها در طراوحی افسانه ای دارد . بدین سان زندگی در دوران نامه ها آغاز می شود . «گرمانت ها» نامی بیش نیستند ، و «سوان» هم . محصوراً «خانم سوان» ، و «ژیلبرت» دختر سوان هم فقط عبارت از نامند .

نامه ها ، یکی پس از دیگری جای خود را به آدمه های دهند . گرمانت ها وقتی که شناخته شدند ، قسمت اعظم اهمیت خود را از دست می دهند . دوش دو گرمانت که در نظر کودک حیرت می مانند زنان مقدس نقش شده بر شیشه بندی های کلبه بود ، بعدها به باریس ، «مارسل» در خانه اوسکونت می کند . او را می بیند که هر روز از خانه بیرون می رود ، در مشاجره های او با شوهرش شرکت می کند و به آنجا می رسد که ملک کند در اوتا چه اندازه ای ذوق هست و نیز چقدر خود پرستی و خشکی . خلاصه کشمی کند که این نامه های زنانه و مردانه ، که به چشمان کودکان او آنهمه زیبا بود ، واقعیت سطحی و مبذلی را در خود پنهان داشتند . حالت افسانه ای در واقعیت ها است ، بلکه در فاصله ای است که بین دنیای واقع و دنیای خیال وجود دارد .



در عشق نیز، پروست يك «دوران کلمات» را تشریح می کند که در آن اساساً گمان می کند می تواند صد درصد با موحود دیگری توافق کند و به دنبال ریدگ مشترک ناممکنی می رود. اما موحودی که در خیال ماست هیچ گونه رابطهای موجود واقعی که برای سراسر عمر با او زندگی خواهیم کرد ندارد. «سوان» با دختر به نام «اودت» که در مخیله خود ساخته است ازدواج می کند. اما خود را در محو «خانم سوان» می یابد که دوستش ندارد و باب او نیست. راوی، (مارسل) به مرحله می رسد که می بیند «آلبرتین» را دوست دارد و حال آنکه در برحورد اول او، مبتذل و تقریباً زشت یافته بود. و نیز کشف می کند که در عشق انسان از هیچ خبر ندارد و هرگز نمی تواند موحود دیگری را مالک شود. می گوید که آلبرتین را زندانی کند و فکر می کند که با این جبر و زور می تواند او را مال خود کند، این خیالی بیش نیست. عشق نیرمانند دنیا عبارت از وهم است.

دوست دوران کودکی او، یعنی «سمت خانه سوان» و «سمت گرمات ها» که هر دو در نظر مارسل مانند جهانهای وسیع و اسرار آمیزی جلوه کرده بودند هر دو را خوب در می نوردد و هیچ چیزی در آنها پیدا نمی کند که شایسته علاقه شدید باشد. این دوست در نظر او با پرتگاه غیر قابل عبوری از هم جدا می شد، اما گویا بر فراز اثر، طاقی وسیع زده می شود و دو خانواده بهم می رسند، زیرا «ژیلبرت» دختر سوان، با «سن لو» که یکی از گرمات ها است ازدواج می کند. حقیقت که شناخته شده است، اما ظاهر گول زننده ای دارد.

تامام

ترجمه رضا سید حسینی

هشتم

امروز ندانم به چه دست آمده ای

کز اول بامداد مست آمده ای

گر خون دلم خوری زدست ندهم

زیرا که به خون دل به دست آمده ای

مولوی



# تعبیری بر چند بیت از حافظ

مطالعه کتاب «دانش حس» راهنمای مشکلات  
دیوان حافظ،<sup>۱</sup> تألیف آقای پرتوعلوی مرا بر  
آن داشت نکته‌هایی را که به خاطر رسیده است  
ذکر کنم :

.. در صفحه ۸۹ کتاب درمارة بیت زیر :

«مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع

بر اهل وحد و حال درهای وهو بست»

چنین مرقوم فرموده‌اند :

«درباره این بیت پس از انتشار (رساله چند نکته در تصحیح دیوان حافظ)

«فلم آقای دکتر خانلری از طرف مرحوم سید محمد فرزاد در شماره ۴ راهنمای کتاب

(کدا) از سال ۱۳۳۸ خوانی داده شد که حاوی نکات چندی است بدین صورت :

که در نسخه معتمد آقای دکتر خانلری به‌حای پرده اول در مصراع نخستین کلمه

رحمه آمده و آقای دکتر معتقدند که گذشته از صنف معنی تکرار کلمه پرده در يك

مصراع شعرا چنان سست کرده که در سخنوری چون حافظ محال است ، و تصحیح و

درست آن «مطرب چه زحمه ساخت» می‌باشد

مرحوم استاد فرزاد پس از توضیحات مفصل کلمه پرده را در پرده ساخت

صحیح و علاوه بر عدم صنف معنی موجب کمال استحکام شعر دانسته‌اند و معتقدند که

سمتی از لطف و زیبایی بیت مذکور مربوط به همان تکرار کلمه پرده در عبارت «مطرب

چه پرده ساخت» می‌باشد .

ضمناً آقای استاد فرزاد پرده سماع را پرده‌ای دانسته که احیاناً آداب بعضی

۱ - این کتاب از طرف انتشارات حوازمی تهران انتشار یافته و تاریخ

چاپ اول آن خرداد ماه ۱۳۴۹ است .



از مشایخ تصوف و عرفان بوده که چون می خواستند عیش و نوشی به افراط و یا وحد  
حالی به دلخواه کنند پرده ای به نام پرده سماع می آویختند و خود در پس پرده  
می نشستند و مطربان را می فرمودند تا در مقابل ایشان در پس پرده بشینند  
پخوانند و بتوانند و این کار از این نظر بوده که شغل باشی و یا شخص یا شای  
از انظار پنهان دارند - و خلاصه نظرایشان آن است که حواجه می فرماید :

مطرب چه پرده ساحت یعنی چه آهنگ نواخت که عقل و هوش و حس و حور  
این همرا در پشت پرده سماع از اهل وجد و حال ربود  
سودی در شرح دیوان حواجه به جای پرده سماع حلقه سماع آورده و چیه  
توحیه نموده است که :

نغمه مطرب به قدری به اهل وجد و حال اثر کرد که های و هوی خود را تر  
کردند و به استماع نغمه او مشغول شدند - اما به نظر این جانب در صحت نظریه است  
فران در ایجاد استحکام در بیت مزبور به واسطه عبارت پرده سماع نمی توان ترد  
داشت - زیرا حواجه به مناسبت لفظ پرده که از اصطلاحات موسیقی است کلمه پر  
را به معنای حجاب در این بیت به کار برده است و از این جهت اندکی معنای بیر  
آنچه استاد فرزان تفسیر فرموده اند اختلاف دارد بدین صورت که حواجه می فرما  
آیا مطرب چه پرده ای ساز کرد و چه راهی زد که در نتیجه آن آهنگ س  
حجاب و پرده ای شد که مانع از حضور حالت قیل و قال و های و هوی و وحد و  
گردید و به عبارت دیگر حواجه می فرماید :

با آن که سماع مستلزم های و هوی اهل وجد و حال و فرق و تمیز و حرقه و رفیع  
دست افشانی است این مطرب چه راهی زد و چه پرده ای نواخت که حاضرین مج  
سماع را به خود مشغول ساخت که از های و هوی و قیل و قال گذشتند ، باید توجه دا  
که اضافه پرده سماع اضافه بیانی نظیر انگشتی طلا و امثال آن است که متع  
معنای «از» فارسی و «من تبیی» عربی است.

تعبیری است دل نشین، در صورتی که پرده دوم را در معنای «مجلس یا مح  
اختیار کنیم نه آن که ، «آهنگ سماع حجاب و پرده ای که مانع از حضور حالت  
و قال و های و هوی و وجد و حال گردید» - در این صورت مفاد بیت بر این تقریب  
بود . موسیقی دان چه لحنی آفرید که بر اثر آن حاضران مجلس سماع از سخن  
و های و هوی یا زایستادند.

و اما در باره وجه مسبوط در حافظ مصحح آقای دکتر خانلری یعنی : «و

چه رحمه ساخت ...»

می دانیم که در برخی از سازها عامل اصلی استخراج نغمات منحصر آ  
(یا مضرب) است - مانند ، سازهای سنفور - قانون و چنگ که که زخمه سازند



دوپاره چوب است و زخمه قانون از جنس بال پرندگان درشت چته است که در حلقه هائی که در دو انگشت سبابه نوازنده است جای می گیرند و زخمه چنگه سر انگشتان بوارنده است. نوازندگی این سارها و یا استخراج نعمات در این آلات موسیقی منحصر ا وابسته است به چگونگی زخمه ردن بوازنده نه انگشت گذاری پرستانهای ساز... ما بر این اگر وجه مضبوط در دیوان مصحح آقای دکتر خانلری را معتبر بدانیم معتقد خواهیم شد که حافظ ما آگاهی و بینش تمام این کلمه «زخمه» را به کار برده است زیرا، می فرماید :

این موسیقی دامن چهارم را بی ابداع کرد (یعنی چه تکنیکی در مضرب ردن به کار برد) که بر حاصران مجلس و جدو حال درهای وهوی را بست و آنان را وادار به سکوت و استماع کرد. در روزگار خود ما نیز هنوز متداول است که می گوئیم فلان کس مضرب عجیبی در نواختن فلان قطعه به کار برد.

از سوی دیگر کلمه «زخمه» در اصطلاح موسیقی به نوعی از انواع تصنیف بین اطلاق شده است، خواهجه عبدالقادر مراغی در مقاصد الالحن (ص ۱۰۶) نوشته است «اما زخمه و آن مثل يك خانه پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر در آورند چون در آن شعر در آورند آن را «هوائی» خوانند والا مثل يك خانه پیشرو باشد».

لازم است گفته شود که پیشرو در موسیقی قدیم ایران حکم پیش درآمد را داشته و زخمه به منزله نوعی چهارمضرب بوده است.

با در نظر گرفتن معنای اخیر معاد بیت محتمل این مناسبت : موسیقی دامن چه زخمه ای یا چهارمضرب می نواخت که در مجلس سماع برای اهل وجد و حال درهای و وهوی را بست .



در باره بیت زیر :

«تا همه خلوتیان جام صوخی گیرد

چنگ صبحی بدر پیر مناجات بریم»

در صفحه ۱۰۵ چنین مرقوم فرموده اند :

«در بادی نظر چون «چنگ صبحی» را که در نسخه های قدیم ذکر شده به مناسبت عدم توجه به معنای آن عموماً چنگ و سنجی پنداشته و سنجی را تصحیف سنجی دانسته بودند در معنای بیت دقت و توجهی نمی شده است ولی با ملاحظه نسخ معتبر قدیم و صحت عبارت «چنگ صبحی» کم و بیش ضرورت تفسیر بیت آشکار گشت بدین صورت که پس از استفاده از نظر استاد دانشمند آقای جلال الدین همایی و دقت در دیوان خواجه شیراز مسلم گشت که :



چنگ هم درادوار گذشته یکی از آلات اعلام شوکت و قدرت و عظمت سلاطین و اخطار و انداز نوبتیان یعنی کسانی که برای آگاهی مردم و توجه ایشان به دستور سلاطین در اوقات بامداد و ظهر و عصر و شام طبل و نقاره می کوفتند بوده است - چنان که این روش تا زمان سلطان سنجر سلجوقی به چهار نوبت مقرر بوده و سلطان سحر دستور داده است که پنج نوبت، نوبتیان کوس و نقاره بردر قصر بنوازند و استاد سخن شیخ علیه الرحمه اشاره به دستور فوق کرده می گوید :

گر پنج نوبت به در قصر می رند نوبت به دیگری بگداری و بکداری  
لذا با توجه به وجود چنگ در عداد آلات اخطار و انداز خواجه شیرازی فرماید  
اکنون که همه خرافاتیان هنگام صبح، صبحی می زنند و از ماده قاف در مامداد  
دماغ نرمی کنند ما خراباتیان هم به در خانه پیر مناجات یعنی پیری که راهنمای ماست  
چنگ صبح را که نوبتی صبح است بنوازیم و بگوئیم که دامداد شد و باید صبحی رد  
تا به امر پیر صبحی ردن ما حلوتیان مصاب گردد .  
خواجه در غزلی دیگر نیز می فرماید :

« گرم ترانه چنگ صبح بیست چه باک

نوای من به سحر آه عد در خواه من است »

به نظر این بنده :

اولاً ، چنگ سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته ای (ذوات الاوتار المطلق) که بسبب صدای طریف و صعیش ویژه حلقه محبان و مجلس انس است به « اخطار و انداز » - مطلقاً در هیچ متنی این ساز « در عداد آلات اخطار و انداز » نیامده است و اگر هم در جایی ذکر شده این حقیر ندیده است - حرد نیز نمی پذیرد که سازی که آوایش چون ساز قانون طریف است همراه کوس و نقاره و گورگه و بوق و کرنا (که از آلات حاصی نوبت ردن هستند) نکار برده شود - بسا بر این می بایست پذیرفت که کلمه چنگ در این بیت در معنای ساز معهود بیست .

ثانیاً ، به دلایلی که همه می دانند حافظ نعمت داشته است که در پرده سحن بگوید ، اما برای آن که صالحان اشارات و کنایه هایش را ادراک کنند چابجا ممانیحی بدست داده است . این بنده می پندارد که « چنگ صبحی » یا « چنگ صبح » در ردی یعنی که فاصل محترم نقل فرموده اند به اعتبار سحن خود حافظ کنایه است از صراحی یا کوزه شراب که گردنی بلند داشته و به هنگام فرو ریختن شراب از گلوی آن آوایی شنیده می شده که حافظ چابجا آن را به فعل تشبیه کرده است  
می فرماید :

مانش غزل چنگ است و شکر حواب صبح

ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید



بدین تعبیر که ، مانع نشیندن آه سحر گاهی من و ما لطیف نیامدش به نزد  
من باده پیمائی و خواب نامدادی اوست .

همچنین می فرماید ،

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر      حام در قهقهه آید که کجا شد مناع  
که در این بیت نیز کلمه چنگ به احتمال قریب به یقین در معنای صراحی  
است ، ( در ابر قهقهه جام )  
و مازمی فرماید ،

حره جام برین تحت روان افشام      عمل چنگ در این گند مینا فکم  
که در این بیت نیز عمل چنگ محتمل معنای آوای صراحی است .  
به اعتضاد این شواهد معاد بیت ،

تا همه خلوتیان جام صوحی گیرند      چنگ صبحی بدر پیر مناجات سریم  
را چنین می توان افکاشت ، به خاطر آن که پیر مناجات به همه خلوتیان جام صوحی  
اعطا کند کوره شراب را به خانه اش می بریم .

ملاحظه می فرمائید که بسا این تعبیر معنای پاره دوم بیت با پاره نخستین  
هم آهنگی و توافق پیدامی کند زیرا خود حواجه می فرماید ، « ناهمه خلوتیان جام  
صوحی گیرند » منابر این لارم است کوره مملو از شراب سریم نه این که به جای شراب  
کوس و نقاره سریم و نوت برنیم

ترکیب «چنگ صوح» در بیت دیگری که نقل فرموده اند یعنی ،  
گرم ترانه چنگ صوح بیست چه باک      نوای من به سحر آه عدرخواه منست  
بیز در همین معنا به کار رفته است و معاد بیت محتمل این معناست ،

باکی بیست اگر آوای حوشی که از گلوی صراحی خارج می شود محروم  
( یعنی شراب ندارم ) عدرخواه این محرومیت نوای آه سحر گاه من است .



در صفحه ۱۱۳ ذیل باب معانی کلمات و لغات و شواهد آن راجع به ارغنون  
چنین مرقوم فرموده اند ، « نام سازی است که افلاطون واضع آن است و آن کدوی  
حالی باشد به چرم کشیده و بر آن روده ها ببنندند و ارغنون ساز فلک ، کنایه از ستاره  
زهره است ( غیاث ) .

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است

چون از این غصه تنالیم و چرا نغز و شم

اولا ، ارغنون ساز ، به ابداع کننده یا آفریننده و یا سازنده ساز ارغنون  
اطلاق می شود .

ثانیا ، ارغنون سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی ( ذوات النفع )  
و ساختمان آن عبارتست از ، انبانی و چند نای ( مانند نای انبان ) . هوا از یک سو  
( بادمین ) وارد انبان می شود و درون نایها می خزد و اصواتی خوش یا ناخوش از آن  
شنیده می شود و دوباره با هوا می آمیزد - در واقع باد یا هوا ، یک بار درون محفظه



می شود و باید دیگر رجعت به فضای اصلی خود می کند - عارفان این فعل و انفعالی را تشبیه به درون نشاء معقول و محسوس کرده اند و معتقدند که آدمی نیز از نشاء معقول به نشاء محسوس مجبوس می کند و پس از مدتی اقامت در نشاء اخیر مجدداً به نشاء معقول صعود می نماید - مولوی فرموده است :

بار دیگر از ملک قریبان شوم آنچه اندر وهم نباید آن شوم  
پس عدم کردم عدم چون ارغنون گویدم کانا الیه راحسون  
مراد حافظ نیز از سازنده ارغنون که وی را «رهزن اهل هنر» نامیده است همین است ، او گیتی را به ارغنون و آدیمیان را به باد تشبیه کرده است - آدمی از عدم به وجود می آید و هنوز راهی نیهموده است که دوباره به عدم روانه می شود - همانطور که در ساز ارغنون صداهای مطبوع و نامطبوع هست در گیتی نیز مردمان سمدوشقی هستند - حافظ به ممدوم شدن ناصالحان چشم ندارد اما دلش به حال مردمان سمد که آن هارا (اهل هنر) نام نهاده است به درد می آید و عامل این تاهی را (رهزن اهل هنر) می نامد

ثالثاً ، این که صاحب غیث این سار را ارحانواده آلات رشته ای خوانده است «بر آن روده ها مانند» به نظر درست نمی آید مگر آن که قبول کنیم که ارغنون زهی یا روده ای نیز وجود داشته است، در این صورت این نوع ارغنون مورد نظر حواجه شهر از نبوده است .

\*\*\*

در صفحه ۱۲۱ راجع به چمانه مرقوم فرموده اند :

«یکی از آلات موسیقی شبیه به قاشقك امروز که گاهی زنگ هم داشته و سرب اصول با آن تنظیم می شده است و از پرده های موسیقی (پرهان) سحرگاهان که منمور شانه گرفتیم ماده با چنگ و چمانه»  
تا آنجا که این بنده می داند ، چمانه ساریست از خانواده آلات موسیقی ضربی «آلات ایقامی» و شباهتی به قاشقك یا کاستین یا (کاستانیت) ندارد - صورت ابتدائی این ساز کنونی میان تهی است که درون آن سنگ ریزه یا رنگلوله می ریختند و دسته ای بر آن تمبیه می کردند که با حرکت دادن آن وزن موسیقی (یا اصول موسیقی) را حفظ می کردند - این همان ساز است که به نام چق چقك یا چق چقه معروف شده و از وسایل سرگرمی کودکان است .

\*\*\*

با اعتراف به حقارت اندیشه خود اگر خلاف رای بزرگان ادب نظری داده ام پوزش می طلسم .

حسینعلی ملاح



# ویریدیانا

از: لوئیس بونوئل

به دنبال بحث‌هایی که در گذشته در زمینه «سینمای مؤلف» در مجله سخن  
اشتهایم، اینک فصلی از یک کتاب مربوط به یکی از بزرگان و نام‌آوران این رشته  
یا معرفی می‌کنیم. این کتاب «ویریدیانا» نام دارد و در حقیقت سناریوی فیلم  
سیار معروف و ارزشمندی است که با همین عنوان به وسیله لوئیس بونوئل، فیلم‌ساز  
گرافیک در اسپانیایی، نوشته و ساخته شده است.

ویریدیانا راهبه جوانی است که برای دیدن عمویش «دون جایمه» به ملک  
بیلاقی اوسفر می‌کند. عمویش که همسر خود را در شب عروسی از دست داده است  
به شامت ظاهری بسیاری بین ویریدیانا و اومی بیند، به ویریدیانا اظهار علاقه  
می‌کند و چون با عکس العمل بسیار شدید او روبرو می‌شود، باطنایی خود را حلقه  
آویرمی‌کند.

ویریدیانا که تصمیم بازگشت به صومعه را دارد با اطلاع از خودکشی  
عموی پیرش، تصمیم می‌گیرد که برای همیشه در ملک بیلاقی او بماند و بقیه عمرش  
را در راه خدمت به فقرا و درماندگان سپری کند. عده زیادی از فقرا و معلولینی را  
از شهر جمع‌آوری می‌کند و برای ایشان مسکن و مأوایی در خانه حدید خودش برپا  
می‌سازد. در این بین پسر عمویش «یورگه» نیز که با معشوقه‌اش برای رسیدگی  
به املاک وارد شده است و ویریدیانا را به درستی نمی‌شناسد، برخوردی سرد و  
عبر دوستانه با او دارد.

ویریدیانا با تمام تلاشی که می‌کند تا فقرا و درماندگان را از راه  
ملاطفت، نوع دوستی و مسیحیت بیکدیگر پیوند دهد و آنها را به کار و فعالیت  
وادارد، در پایان موفق نمی‌شود و هنگامی که برای انجام پاره‌ای امور به شهر می‌رود،  
فرا فرست را مفتنم می‌شمارند و جشن بزرگی در تالار بزرگ عمارت برپا می‌کنند  
و به عیش و نوش می‌پردازند.

هنگامی که ویریدیانا سر زده به خانه بازمی‌گردد، یکی از فقرا که پیشتر



از همه مورد ملاحظت و محبت روحانی ویریدیانا قرار گرفته بود، در به خشونت به او تجاوز می کند. ویریدیانا که از تلاش و کوشش های نوع دوس مذهبی خود بهره ای نگرفته است، به دنیای شخصی خود پناه می برد و این با می کند که سخت تنهاست.

برای دیدن پسر عمویش به اطاق او می رود و او را با ممشوقه تاراه مستخدمه جوان خانه است مشغول ورق بازی می بیند. ویریدیانا راه باز ندارد و ناخود آگاه به دنیای مسموم يك رابطه سه گانه گام نهاده است. با این مختصر ابتدا مقدمه کوتاهی را می خوانید از لوئیس بونوئل ویریدیانا و سپس فصلی از سناریوی او را که مربوط به جمع آوری فقره و درما آوردن آنها بمملک بیلاقی عموی ویریدیانا است.

\*\*\*

### لوئیس بونوئل درباره ویریدیانا

پیش از آنکه به اسپانیا بروم، سناریوی من به اتمام رسیده بود. مثل باآلخاندرو اسپانیایی که یکی از مهاجران است همکاری داشتم. او که است، حتی زمانی می خواست به مذهب فرانسیسکن بگردد.

تصمیم داشتم فیلم را در مکزیک بسازم اما بعداً پیشنهادی اردوستان رسید. پس از کمی تأمل پیشنهاد آنها را پذیرفتم. اوایل نوامبر به مادرید آم آنها بار دیگر روی سناریو کار کردم و تقریباً مقدار زیادی به آن افزود. سناریو را به کمبسیون سانسور فرستادم. خواستند تغییراتی در آن و بر خلاف پیش بینی این تغییرات آنها برای سناریوی من مفید بود. مثلاً مربوط به صحنه پایان فیلم است در سناریوی قبلی، ویریدیانا در اطاق پسر را می گوید و مستخدمه را در تخت خواب او می یافت مستخدمه می رفت و او حای او را می گرفت. کمبسیون سانسور این صحنه را که يك مرد در يك دوزن رابطه دارد، جنجالی دانست. پس از آن برای صحنه آخر، ورق بازی به فکرم رسید. الان تقریباً از فکر اولم شرم دارم! خیلی خشن و مسته ویریدیانا خیلی کم خرج برداشت: تقریباً شش صد هزار مارک. ما قسمه این فیلم را در يك قسرویران که در ده کیلومتری مادرید واقع بود، بر دراستودیو تنها فقط يك دکور ساخته شده: دکور سالن بزرگ غذا.



ملاقات‌های مجاورش. نقش دختر جوان توسط سیلو اپینال که يك هنرپیشهٔ مکزیکی منحصر نقش‌های کمدی است، ایفا شد.

من از وقتی که در مكزيك بودم برای ایفای نقش ویریدیا نابه‌اوفکر کرده‌ام. فرانچسکو رابال یکی از هنرپیشگان معروف اسپانیایی تأثیر سینماست. او با بازی نقش نخست در فیلم «نازارین» در ویریدیا نقش یورگه را بازی می‌کند.

فکر ساختن این فیلم نیز همانطور که اغلب نردمن اتفاق می‌افتد، از يك کس شروع شد. این عکس زنی را نشان می‌داد که توسط پیرمردی «بیهوش» شده بود تا بی‌دفاع شود و او بتواند در آغوشش کشد؛ کاری که در مواقع دیگر مکان‌پذیر نبود.

من پیش‌خودم محسم کردم که این زن باید دست نخورده باشد. باین‌جهت او يك راهبه ساختم. بعد مرد را حلوی خودم دیدم که از ناراحتی وجدان رنج می‌برد و خودش را حلق‌آویز می‌کند. و بالاخره پیش‌خودم محسم کردم که او دختر جوان را به عنوان وارث خود تعیین می‌کند و دختر، فقرا را به منزل راه می‌دهد. من انجام این عمل را از طرف کسی که در گذشته راهبه بوده، بسیار طبیعی دانستم. بعداً فقرا را در اطاق غذاخوری منزل ادیابی در کناره‌میر بر سرگی به باسفره پوشانده شده بود و در نور شمع غذایی خوردند، دیدم.

و بعد ناگهان چنین به نظر می‌رسید که آنها را در نظم خاصی نشانده‌ام؛ باین رتیب تصویری ساخته شد که تا بلوی «شام آخر» لئوناردو داوینچی را به خاطر می‌آورد.

بالاخره برای موسیقی متن صحنهٔ پرهیجان جشن و رقص فقرا، «هاله‌لویا» انتخاب کردم؛ من این موسیقی را مؤثرتر از يك «راک اند رول» تشخیص دادم. نتیجه‌اش بر این رضایت بخش بود. درست همین‌طور بود دربارهٔ «کوئیم» و «تسارت» رصحنهٔ عاشقانهٔ پیرمرد و دختر جوان و همچنین در مقابل هم قرار دادن صحنهٔ بایش نامفهوم آنجلوس و هیاهوی جایی که در آن کارهای ساختمانی انجام می‌گیرد، تقریباً خودبخود انجام گرفته‌است. باین ترتیب بود که تصاویر یکی از ادیگری در خیال من شکل گرفت و داستان به وجود آمد.

در يك طرح نخستین برای فیلم، فرزند دون‌جایمه را پیش‌خود به صورت يك کوتوله تصور کرده بودم. اما چون مطمئن بودم که مردم خواهند گفت «کار خود بونوئل است» باین‌جهت از این فکر منصرف شدم: ویریدیا نا مقدسه‌ای است. اشخاص که در زمان «فرانسواداسیز» زندگی می‌کرد. این نام‌مدها بودند که در من تأثیر بزرگی گذاشته بود. من نام قهرمان را به یاد مقدسه‌ای تقریباً ناشناس که



نقاشی اسمش در تقویم هم نیامده ، ویریدیانا گذاشتم .

او معتقد به آیین «فرانسیسکن» بود و در قرون وسطی زندگی می کرد در مکزیک الهام بخش نقاشی بنام «شاو» جهت ساختن تابلویی شد . نقاشی او را با این شکل نقاشی کرده بود که دارد به ادوات مصلوب کردن عیسی نگاه می کند . صلیب ، تاج ، خار ، میخ ، اسفنج .

بابت تفریح من بود که قهرمانم را به خاطر تعظیم در برابر حامیش ، بگذارم که بایک چمدان به مسافرت برود : چمدانی که از آن ادوات مصلوب کردن عیسی را بیرون می آورد .

عنوان «ویریدیانا» نیز مرا به این جهت مفتون خود کرد چون طنبینی صد تجارتی دارد .

من هیچ وقت قصد این را نداشته ام که برای نشان دادن پیهوده بودن و بی تأثیر بودن «عشق بهم نوع» مسیحیت ، سناریویی «تز» دار بنویسم . این فقط احقها هستند که چنین ادعاهایی می کنند . من نمی خواستم با فیلم کفر گفته باشم اما درباره چنین مطلبی باید پاپ ژان ۲۳ بهتر از من آگاه باشد . این تصاویر ناماهنگه کاملاً تصادفی به وجود آمدند اگر من افکار مذهبی می داشتم ، شاید آنها را هم مجسم می کردم .

در سن شست و یک سالگی آدم دیگر بچگی نمی کند و چون من آدمی نیستم که پیش داوری داشته باشد ، اصلاً علاقهای به جنجال ندارم .

«ویریدیانا» کاملاً در مسیر فکری من قرار گرفته است . «عصر طلایی»<sup>۲</sup> و اینک سی سال بعد از آن «ویریدیانا» از آن جمله فیلم های من هستند که برای ساختنشان بررگترین آزادی را داشته ام . طبق نظر روزنامه ها آنچه در «ویریدیانا» تحریک کننده بود ، «هاله لویا» ی هندل است در حشن فقر او در کوئیم ، موسارت در صحنه ای که پیر مرد برادر زاده اش را در آغوش می کشد (احساس لطیف او در اینجا بدیده گرفته شده است) ، تاج خار که به آتش افکنده می شود و بیش از همه خنجر صلیب .

در حالیکه چاقویی که قهرمان من به طور ساده از آن برای باز کردن در جعبه ساعت استفاده می کند ، شیتی است که انسان در اسپانیا در هر مغازه ای می تواند بیابد .

این شیتی مرا سرگرم می کرد . خواهر من که زن بسیار مقدسی است یک بار راهب های را دیده است که با چنین چاقویی سیب پوست می کنده است .

۱ - مونوئل اینک هفتاد ساله است .



دا فکر کرده بودم بدهم يك چاقوی بزرگه سلیب وار برایم بسازند. هفتت طول می کشید باین جهت از آن چشم پوشیدم و خودم را با بازار خریدم قانع کردم. اما اگر بخوام با زبان ژان پسا این سخن ژنی، مفهوم شیئی را تغییر داده است. همین قدر که آدم چاقویی را که انیا از آن استفاده می کنند بر پرده سینما نمایش دهد، ایسن عمل گناه است. اما در مورد تاج خار که به آتش افکنده می شود با دانی دانم یست که اذمن می گیرند.

اعتراضات را به شرطی قبول می کردم که ویریدیانا قبل از آنکه بش برود، به تاج خار تف می کرد. تاج به طور بسیار ساده ای از طرف گناه به آتش افکنده می شود و این کاملاً مطابق رسوم خشن مذهبی پیش ها و اشیاء مذهبی ای را که دیگر مورد استفاده قرار نمی گیرد، ریخت یا فروخت بلکه باید سوزاند.

له دیگر نوشته اند که من فیلمی «سیاه» ساختم. مرگ بر فیلم های زاین نوع فیلم ها متنفرم! واقعا هیچ کس متوجه نشده که هیچ کدام من آدم های بدجنس نیستند؟

یانا خود پاکی است. عمویش سادیک یا بلهوس نیست، بلکه انسانی لب و حتی ایده الیست. او با اطمینان می گوید که در دوران جوانیش ری بزرگ برای بشریت انجام دهد و فقط دلهره هایش او را از مل باز داشته است.

ش را به خاطر يك لحظه ضعف که در طی آن واقعا کار زشتی هم انجام طرز هولناکی مجازات می کند. این احق ها هستند که کماکان ادعا او با سپردن برادرزاده اش به دست پسر رذل خود، از انجیل انتقام

ه جوانیست خوش قلب و از عیاشی در او اثری نیست. و فقرا - که علاوه اسپانیاتیب کلاسیک فقرا را دارند - درستی خود بدون خشونت اند. ندای کوراست که مشکوک است و مثل اکثر کوره ها متظاهر و بدجنس. که من تا کنون در فیلم هایم نشان داده ام دارای خبث طینت بوده اند. قع تصمیم داشتم فیلمی طنز آلود بسازم - البته طنزی بر ننده و در الیاده - فیلمی که در آن تصورات مذهب جبری و اروتیک دوران ان کردم باشم. من از خانواده ای بسیار کاتولیک برخاستم و از هشت لگی تحت تعلیم یسوعیان بوده ام. تربیت مذهبی من و سوررئالیسم



تعیین کننده راه زندگیم بوده اند. اما من مایلم بار دیگر تأکید کنم که من سر نکرده ام چیزی را به ثبوت رسانم. سینما برای من میر خطا به نیست که از آنجا بخواهم موعظه کنم

## میدان جلوی کلیسا در دهکده

در يك کلیسای دهکده. پیرمردی کوچک اندام، در لباسی زنده خارج می شود به سوی گروهی از فقرا که مانند او زنده پوش و تکیه اند می رود.

فرا عا سرتنداز، دون آمالیو، کور، تقریباً چهل و پمساله ال پلون، آدمی با آرام، تقریباً چهل ساله.

اندینا، ربی که فرزند دوساله در آغوش دارد رفوجیو، رنی حامله، بدون سن.

بالاخره پیرمرد کوچکی که قلاً دیده بودیم و اسمش را «ال پوکا» صدا می زدند. دون آمالیو به کنار پله های کلیسا تکیه داده است در کنارش عصای سفید نرگست که او آن برای راه رفتن استفاده می کند دفتر دوم اندینا را که يك ساله است در آغوش دارد ارمومس که از برابرش می گذرند تا به کلیسا بروند با صدایی استرحام آمیز تقاضای کمک می کند. پوکا به گروه نزدیک می شود.

پلون: چرا نمی آید؟

پوکا: اودو دفعه به سینه صلیب کشید.

رفوجیو: آدم خیلی مؤمنی است.

اندینا: او حتی می خواهد به ما پول و همه چیز بدهد تا ما پیش او زندگی کنیم. دوزن عبور می کنند.

دون آمالیو: آدم های دل رحم ا کورهای فقیر و مستمند را فراموش نکنید.

— در آنسو ویریدیا نا از کلیسا خارج می شود. در پیر

فقرا جنبشی ایجاد می شود. پوکا دست مرد کور

می گیرد و کمکش می کند تا بلند شود.

پوکا: آها، دارد می آید، بلند شو! بالاخره موفق شدی. دیگر مجبور نیستی

روی سنگ ها کله پا شوی و با عصایت به در و دیوار بزنی.



– ویریدیا نابه آنها می رسد و کود را از بفل دون آمالیو می گیرد .

ا : بچه را بدهید به من ! بیا بفلم کوچولوی شیرین ! می توانیم برویم ؟  
مرطور شما بخواهید خانم .

ا : خوب ، برویم . – به پوکا – این نوع حرف زدن را برای خودتان بگذارید . من از این تعارف ها خوشم نمی آید .

– فقرا اسباب های خود را جمع می کنند و دسته دسته می شوند .

### میدان دهکده

– در یکی دیگر از میدان های کوچک دهکده ، دو گدا انتظار می کشند . یکی از آنها دون زشیل است که مردی است که تقریباً شصت ساله باریشی سفید مانند ریش اسقف ها . دیگری ( که جلاق است ) چهل ساله است و ریش سیاه دارد و به کمك يك عصا راه می رود . او مشغول نوشیدن آب از منبع وسط میدان است که ویریدیا نابه با گروه فقرا سر می رسد .

یل : دارند می آیند .

– مرد چلاق به کسانی که می آیند نگاه می کند .

انا : شما همان دونفری هستید که کم داشتیم ؟

یل : بله ، خانم . بله ، بله .

انا : خوب ، به دنبالم بیایید .

### سالن

– بردگه : تابلورنگ و روغنی دون جایمه .

بورگه : يك مرد نادر . واقعاً دلم می خواست بدانم که او چگونه آدمی بود .  
لوسیا : نسبت به تو بسیار خوشن بود . هیچ وقت به درد دل تو نرسید .

– دورین عقب می رود . بورگه ، پسردون حایمه را می بینیم . مردیست سی ساله ، درشت اندام با چهره ای پر حرارت ، ولوسیا ! جوانتر از اوست ، زیباست اما فوق العاده نیست .



یورگه : این موضوع هیچ وقت باعث دلگیری من از او نشده است. برای هر کس ممکن است اتفاق بیفتد که کسی را دوست داشته باشد و فراموشش کند ولی چطور شد که در لحظه آخر مرا به رسمیت شناخت ؟ چطور به این فکر افتاد ؟

- رامونا از اطلاق دون حایمه خارج می شود.

رامونا : ارباب آدم خوبی بود. بهتر از آنچه بعضی ها فکر می کنند .

یورگه : چرا خودش را گشت ؟

رامونا : نمی دانم، ارباب.

یورگه : این خوب نیست که آدم همیشه تنها باشد. - به لوسیا - من اصلاً ساهنی به او ندارم، نیست ؟

لوسیا : در این مورد البته نه . تو دولت می خواهی همیشه دور و برت آدم باشد.

یورگه : منظورت چه بود ؟

یورگه به طرف هارمونیم رفته است.

صدای لوسیا: خودم می دانم چه می گویم .

- یورگه پدال را به حرکت درمی آورد و دست هایش را

روی شستی هامی کشد:

رامونا : نه، ارباب !

- یورگه دست از روی شستی ها برمی دارد و بیستامبا

به او نگاه می کند.

رامونا : ببخشید. اما ارباب همیشه ساعات طولانی در اینجا می نواخت. و شنیدن

آهنگ های او فوق العاده لذت بخش بود. - در هارمونیم را می بندد -

اگر اجازه بدهید چمدان دیگر را می آورم .

- لوسیا از کنارشان می گذرد و به طرف بالکون می رود

این بالکون مشرف به دشت های بایراست . یورگه او

را دنبال می کند.

یورگه : چه هوای خوبی! نگاه کن بین پشت درختان کاج ، مزارع خشک و

لم یزرع شده است . اینجا باید زیاد کار کرد. خیلی زیاد. و کسی هم نباشد

بمن فرمان بدهد . اینجا آدم خسته نمی شود.

- می خواهد او را ببوسد اما او خود را کنار می کشد -

راضی نیستی ؟

لوسیا : چرا، ولی نمی دانم ... بهتر بود که به اینجای نمی آمدم، نگاه کن!



یورگه از روی بالکون به پائین خم می شود تا پائین  
را تماشا کند .

### مبدان کوچک دهکده

– نگاه از بالکون: ویریدیانا و بدنیالش ققرا به میدان  
رسیده اند. ققرا در دسته های کوچک به اطراف خود  
نگاه می کنند. در یکی از گروه ها پوکا و دون آمالیو دیده  
می شوند .

پوکا : اینجا خیلی بررگه است.  
دون آمالیو: چه بهتر. حالا اقلا جای بیشتر داریم. چند طبقه است؟  
پوکا : دو طبقه .

دون آمالیو: خیلی پنجره دارد؟  
پوکا : خیلی زیاد. بالکون هم دارد. دوتاهم برج خیلی قشنگ کلیسا .  
دون آمالیو: پس يك منزل تمام عیار و حسایی است .  
– مونچو به آنها نزدیک می شود –

ویریدیانا: پنجره هایی را که به اطاق های خواب بازمی شود، تعمیر کردید؟  
مونچو : بله ، حالا دوباره خوب بسته می شوند . رختخواب ها هم دوباره  
شده اند .

– اندینا و رفوجیو گروه ها را می شکافند –

رفوجیو : این دوشیزه خانم ازنان هم بهتر است.  
اندینا : خیلی خوب، ولی کمی احمقانه بود.

– گروه ها در کنار منزل توقف می کنند –

ویریدیانا: مردها اینجا می خوابند و زن ها آن طرف . ولی موقع غذا خوردن باهم  
هستند. فردا سعی می کنیم که لباس های خوبی برای آنان تهیه کنیم – به  
مونچو – به مردها نشان بدهید که کجا باید زندگی کنند. من خودم  
بازنهامی روم .

یورگه و لوسیا از منزل خارج شده اند و به این جماعت  
عجیب نگاه می کنند . به طرف ویریدیانا می روند –

یورگه : ویریدیانا!

ویریدیانا: شما یورگه اید ؟

– به او دست می دهد –



یورگه: یورگه، فرزندان دود جا میم.

ویریدیا: محضردا به من خبر داد. منتظر شما بودم.

یورگه: این لوسیاست. دختر مرتبی است. شما خیلی رود با او اس می گیرید - دست می دهند. ریثا نیز از منزل خارج شده است و به طرف فقرا می دود ...

فقرا در کوچه باغی که در نزدیکی منزل است منتظر ایستاده اند. مونچو از بین آنها راه باز می کند تا پیشاپیش آنها به راه بیفتد. دود زشیل دستش را پدرا به روی سر ریثا می گذارد.

دود زشیل: اسمت چیه؟

ریثا: به من دست نزن - شما باید پشت منزل کنار مرغها بخواهید.  
- مونچو به فقرا اشاره می کند که او را دنبال کنند -  
مونچو: رود باشید، راه بیفتید. اگر من یکی از شما را ببینم که به جیرهایی دست می زند که مربوط به او نیست، آنوقت دیگر خودتان می دانید ...  
- آنها به راه افتاده اند -

دود آمانیو: گوش کن برادر! ما اگر فقیریم، غرومان را که از دست نداده ایم.  
مونچو: اصلاً از پدر صحبت نکن، چون در تمام خانواده من دزدهایی مثل شما وجود ندارند.

پلون: لعنت بر شیطان! حتی نوکرهایم در اینجا ادای اربابها را در می آورند -  
مونچو می ایستد و با خشم رویش را بر می گرداند -  
مونچو: می زنم تو پوزه ات!

- ویریدیا که در کنار زنهای ایستاده است، صدای دعوا را می شنود و به آنها نزدیک می شود -  
ویریدیا: اینجا چه خبر است، مونچو؟

مونچو: این پسر ششومی خواهد دعوا راه بیندازد.

پلون: خودش پسر یک آدم ششواست!

- مونچو می خواهد به او حمله کند. ویریدیا مانع می شود -

ویریدیا: به پلون - تو نباید این حرفها را بری.

پلون: من هر جور دلم بخواهد حرف می زنم. در اینجا دلم از هر چه دورویی است بهم می خورد.

- مرد کورعایش را به پلون می گوید -



دون آمالیو: برای آنکه یادگیری که آدم رفتارش چطوری باید باشد!

پلون: کور کثیف! به تونشان می‌دهم!

می‌خواهد به دون آمالیو حمله کند. دیگران خود را

بهمیان معرکه می‌اندازند. ویریدیانا در بین دعوا-

کنندگان قرار می‌گیرد-

ویریدیانا: حالا بروید به اطاق‌هایتان. مونچو، آنها را هدایت کن! - به پلون-

شما همین‌جا بمانید-

مونچو: ولی، خانم...

- یورگه و لوسیا این صحنه را تماشا می‌کنند. یورگه

می‌خواهد دخالت کند اما لوسیا مانعش می‌شود-

لوسیا: ولش کن!

فقدار دوباره آرام گرفته‌اند. مرد کور زیر لب زمزمه

می‌کند. پلون با عصبانیت به ویریدیانا نگاه می‌کند-

ویریدیانا: ساکت باش، مونچو! و شما - به مرد کور - شما نباید اینقدر دعوا راه

بیندازید.

- مونچو برخلاف خواسته‌اش به راه می‌افتد و گروه

فقدار او را دنبال می‌کند.

ویریدیانا به طرف پلون می‌رود-

ویریدیانا: مگر من به شما چکار کرده‌ام که اینطور به من ناسزا می‌گویید.

پلون: برای من کافیست!

ویریدیانا: اگر می‌خواهید در اینجا زندگی کنید باید به نظم و ترتیب عادت کنید

و متواضع‌تر باشید.

- گداشانه‌هایش را بالای‌اندازد-

پلون: حالا که این‌طور است بهتر است همین‌الان از اینجا بروم. ولی شما که

حتماً صدقه‌ای به من می‌دهید...

- ویریدیانا جیب‌هایش را می‌گردد و کمی پول به او

می‌دهد -

پلون: متأسفانه من آدم فقیری هستم ولی غیر از این...

- به راه می‌افتد. ازدور یورگه و لوسیا را می‌بینیم که

وارد منزل می‌شوند. گداها به دو دسته تقسیم می‌شوند



وازمیدان دید خارج می کردند. مردها به دنبال مویچو  
و زنها به دنبال ویریدیانا.

### سب. سالن

— لگنی پراز آب که بحارلزان بلند می شود. یورگه  
پاهایش را در این آب فرو برده است. لبه سلوارش را  
بالا زده است. در لباس دهقانی روی صندلی دون حایمه  
نشسته است و یکی از پیپ های او را تمیر می کند. روبروی  
او لوسیا روی صندلی کوتاه تری نشسته است و مشغول  
تمیر کردن حکمه هایش است —

صدای لوسیا: حسته ای، ها؟

یورگه: هیچ روری مثل امروز اینقدر پیاده روی نکرده بودم — به لگی اساره  
می کند — این حال را حآ آورد.

— رامونا با حوله ای وارد می شود. آنرا به یورگه  
می دهد و بعد به لوسیا نگاه می کند که با تکه پارچه ای  
حکمه هایش را برق می اندازد —

رامونا: چرا نمی گذارید می اینکار را نکنم، حام؟

لوسیا: برای اینکه من اینها را بد تربیت کرده ام.

یورگه: — در حال خشك کردن پاهایش — شما حالا می توانید لگن را با خودتان  
برید، رامونا!

رامونا: اگر میل داشته باشید حالا می توانم شام را حاضر کنم.

لوسیا: خوب، خیلی زود

— رامونا خارج می شود. یورگه، الافاصله حوله را  
به زمین می اندازد —

لوسیا: چه شده؟ چرا ناراحتی؟

یورگه: هیچ!

لوسیا: چرا اوقات تلخ است؟

یورگه: این ویریدیانا اعصاب را حراب کرده است.

لوسیا: او دیوانه است.

یورگه: ابدأ دیوانه نیست اما کند طاهر ساریهایش همه را پر کرده است



اوسیا : کاری به اوند داشته باش. مراحم ما نیست. بگدا سرگرم سبزی کاریش باشد وما... .

- به یورگه نزدیک تر می شود - می دانی من چه فکر می کنم؟ علت ناراحتی تو برای اینست که او کمتر به تو توجه می کند .

- رامونا با طرف سوپ حوری وارد اطاق می شود . در پشت سراو لوسیا دیده می شود که از اطاق خارج می شود . یورگه پشت میز می نشیند و دستمال سفره اش را پهن می کند. رامونا طرف سوپ حوری را روی لبه طاقچه قرارداده است . یورگه به رامونا پشت می کند به طوری که رامونا اگر بخواهد او را ببیند باید سرتش را به طرف او بچرخاند . رامونا ظرف سوپ حوری را از لبه طاقچه برمی دارد تا آنرا روی میز بگذارد . در این حال از خیره نگاه کردن به یورگه دست نمی کشد -

لوسیا : رامونا !

- رامونا پریشان می شود و طرف اردستش به زمین می افتد. طرف می شکند و محتویش روی زمین پخش می شود .

لوسیا : همین یکی کم بود! چرا اینطور خیره شده اید؟ ببینید چکار کردید؟  
یورگه : ها، رامونا !

لوسیا : حالا عجله کنید . بروید و جیری برای تمیز کردن بیاورید .  
- رامونا به خارج می رود . لوسیا مشغول جمع آوری قطعات شکسته می شود -

لوسیا : احساس می کنم که این موجود روز به روز احمق تر می شود .  
یورگه : خوب دیگر بس است.

ترجمه هوشنگ طاهری



## فلسفه در قرن بیستم

### ۱- مقدمه

چندی پیش یکی از دانشمندان صاحب نظر که در فلسفه و آثار ارسطو تبحری بسرا و شهرتی جهانی دارد به تهران آمده بود و خطابه مفیدی در دانشگاه گفت. بعد از خطابه چنانکه رسم است سؤالات مطرح گردید و من بنده هم از سرفضولی پرسشی کردم و علت اختلاف بارز بین ارسطو و اسلاف او را مثل افلاطون و حکمای قبل از سقراط چه از نظر صورت و نحوه تدوین و تنظیم مطالب و چه از نظر تازگی و بی سابقه بودن بعضی از موارد و مسائل حو یا شدم. جواب ایشان این بود که گفتند تکامل تدریجی در اینجا هم صادق است و ارسطو چنانکه تومی پنداری به طفره و جهش دفعی از سائرین پیش نیافتاده تنها کاری که انجام داده ضبط و تدوین مطالب بنابه روتر منطقی است و اما خود منطق هم قبل از او مدارح ترقی متعددی پیموده تا به آرا پایگاه در زمان او رسیده است. فرصت شد که از او سؤال دیگری بکنم و پرسم چرا میان فلسفه شرق و غرب تفاوت به این درجه است و چه سبب شده که یونانیان در این راه از شرقیان حلو افتادند و باز چه موجب گردیده که یونانیان و رومیان و مسلمین نتوانستند با همه تبحر در فلسفه بطری و تخصص در حکمت عملی به علو تجربی دست یابند و زندگی اقتصادی و اجتماعی خود را چنانکه فرنگیان بعد از توفیق یافتند اصلاح و تکمیل نمایند.

در این مقدمه مختصر می خواهم این موضوع را مطرح کنم و نظر خود را نسبت به آن اظهار نمایم. در اینکه چرا علم و فلسفه در مشرق زمین همواره در انحصار علمای دینی بوده احوال مختلف است. ظاهر آسب آن است که در مصر و بین النهرین که مبدأ ظهور علم و معرفت بوده فنون عملی هیئت و هندسه در اختیار روحانیان و متولیان معابد قرار داشت و بیشتر برای مقاصد دینی بکار برده می شد و ایراسنه مستقر چند هزار ساله به ایران و سایر کشورهای آسیائی میانه سرایت کرد و در آ



تبیری داده نشد. در هندوستان و چین هم که تمدنهای آنها متأثر از مصر و بین النهرین نبوده علم و فلسفه باز با همه سیر تطور و تکامل خود از قیدین رهایی نیافت.

اما در یونان با وجود نفودی که دین در زندگانی مردم داشت این تغییر حاصل گردید زیرا یونان شبه حریره کوچکی است و شهرهای آن با یکدیگر از ار نظر جغرافیائی و وضع حکومت اختلاف داشتند و با اینکه علوم خود را از ساکنان حریره کرت و مصر اقتباس کردند اما حکومت واحد مقتدر و دستگاه دینی مسلط بر ارواح و نفوس مردم وجود نداشت که علم و فلسفه تابع شود و در خدمت آنها بکار رود. نتیجه آنکه قوه تخیل و تعقل نفوس مستعد و نوایع علمی آنها مجال سیر و سیاحت در عوالم بالاتر پیدا کرد و به چون و چرای امور پرداخت و فلسفه نظری و عملی هر دو بدون توجه به عقائد دینی و سنن و قیود اجتماعی پرورش یافت تا بجائی که وجود خود زئوس خدای خدایان مورد شك و انکار آنها قرار گرفت. لیکن از آزمایشهای علمی حریکی دو فقره استثنائی اثری نمی یابیم. برای نمونه می توان تعالیم انکساغورس (۵۰۰ تا ۴۲۸ قبل از میلاد) را شاهد آورد. این حکیم همان سؤالاتی را که اکنون در علم و فلسفه مطرح است موضوع بحث و تحقیق قرار داده است؛ ماهیت ماده چیست؟ کیفیات اصلیة حوهرهائی که عالم محیط ما را منقسم می سازد کدام است؟ آیا ماده متشکل از ذرات منفصل است یا واحد متصل؟ آیا همه ماده مدرک به حواس است یا نه؟ قوانین و قواعدی که تغییرات ماده بر حسب آن حاصل می شود چیست؟ چه نیروئی اشیاء را بهم می پیوندد و نگه می دارد و حواس آنها را معین می کند؟ در جواب دادن به این مسائل انکساغورس هم روش ترسید و مشاهده دقیق با بلیها را بکار می برد و هم روش تحلیل منطقی یونانیها را و با اینکه خود یونانی بوده اولین بار به تجربه و آزمایش عملی پرداخته است مثلاً دریافته است که چون بخارات عموماً رو به هوا متصاعد می شود (چنانکه دود آتش و بخار دیمک آب جوش به هوا می رود) پس هوا هم باید نوعی گاز باشد و از روی ساعت آبی بالاخره به کشف قوه فشار هوا نائل گردید.<sup>۱</sup>

اما نظایر این امثله در تاریخ علوم یونانی کم است و از انکساغورس تا ارشمیدس کسی پیدا نشد که به آزمایش علمی بپردازد و نظریات کلی درباره نحوه رفتار بدیدارهای طبیعی اتخاذ نماید. علت آن بود که تلاش معاش با جنگ و تجارت همسایگان جبران می شد و موجبی برای تفکر درباره ضروریات زندگی اقتصادی پیش نمی آمد لذا فکر مطلق و مرسل آنها به تفکر نظری درباره علم خلقت و نظام

۱- نظیر این آزمایش را امروز همان بیرونی برای اثبات وجود خلاء انجام داده است رجوع شود به کتاب «فلسفه تحلیل منطقی» از نویسنده.



اجتماعی و اخلاقیات می پرداخت و توجهی به صنایع و حرف نداشت سهل است آنها را مورد تحقیر قرار می داد و انجام آنرا به مردگان واگذار می کرد .

در مثنوی حکایتی هست که مردی به دیگری سیلی زد و سپس به او گفت قتلار اینکه در مقام تلافی بر آئی و مرا بر نی از تو سؤالی دارم . بگو ببینم این طراقی که از سیلی من بر حاست علتش دست من بود یا پس گردن تو؟ سپس از قول مرد سیلی خورده چنین آمده است :

گفت از درد این فراغت نیست      که در این فکر و تأمل بیستم  
تو که بیدردی همی اندیش این      بیست صاحب درد را فکر متین  
غفلت و بیدردیت فکر آورد      در خیالت نکته بکر آورد

بلی! تمکرات فطری فلسفی فراع بال و خوشی حال می خواهد و یونانیان این مرتبه را حائر بودند چنانکه بعد از ارسطو و انقلابات متوالیه پس از مرگ اسکندر دیگر از میان آنها اشخاص مهمی در علم و فلسفه پیدانند .

در میان مسلمین هم همینطور بود، در صده دوم و سوم هجری که دوره اقتدار عباسیان و عصر رفاه و آسایش نسی بود میل و رغبت به علوم و فلسفه فطری پیدا شد و نضج گرفت و سپس متعاقب آن مباحثات و مناقشات دینی بواسطه تصادم و برخورد عقائد فلسفی با اصول مذهبی پیدا شد چنانکه متکلمین اشعری برای رد و ابطال فلسفه یونان که آرا مضر به عقائد دینی می دانستند به فلسفه صدر ارسطوئی اسکندر اریان و حکمای مخالف معاصر خود ارسطو ارقبیل اقلیدس معاری و حتی حکمای شکاک روی آوردند و شاهکار فلسفه صدمشائی که کتاب «تهافت الفلاسفه» غزالی<sup>۱</sup> با سدر قرن پنجم پرشته تحریر در آمد اما حمله مغول رشته این کار را گسیخت و فلسفه اسلامی رو به فقر رفت .

در تمام مدت هر ارساله موسوم به «عصر طلعت» یا قرون وسطی علم و فلسفه در اروپا تحت سیطره دین و متکلمان نصاری بود و اشخاصی مانند آپلارد<sup>۲</sup> و اکام<sup>۳</sup> و نیکلاتر کور<sup>۴</sup> و راجر بیکن<sup>۵</sup> تاطهور رنسانس و پدید آمدن لئوناردو دایوچی و گالیله تلاش بیهوده می کردند که فلسفه را استقلالی بدهند ولی با تمام این احوال مساعی و تعالیم چند نفری که در بالا ذکر کردیم (بغیر از لئوناردو و گالیله که حرو متکلمان مسیحی نبودند) بالاخره به دوره شک و تعطیل فلسفی محر

۱ - این کتاب از لحاظ این که پایه آراء حکمای مغرب زمین ارقبیل دکارت،

مارکلی، هیوم و کانت را پیش بینی کرده اهمیت دارد.

- 2- Abelard      3- Ockham      4- Nicolas d'Autrecourt  
5- Roger Bacon



سد و برای علاج آن متدینین آن دوره به احلاقیات و عرفانیات متوسل شدند .  
 چنانکه در مشرق زمین هم سرانجام فلسفه و عرفان درهم آمیخت و از علم تحریری  
 کلی دوری گزید . اما در اروپا بیشتر بواسطه تماس فرنگیان با مشرق زمین  
 در جنگهای صلیبی و کشف آمریکا و مهاجرت حکمای بیرانطیه به ایتالیا ، بعد  
 از فتح استانبول و تأثیر افکار شکاکان فلسفی اقبال به علوم تحریری افرون گردید  
 و بالاخره علم رقبه خود را از یوغ و رقبه عقائد دینی و عرفانی رها ساخت و به  
 آزمایش و تجربه عملی پرداخت .

کسی که اول بار فلسفه علمی را تدوین کرد بی گمان فرانسیس بیکن انگلیسی  
 بود و گفته مشهور او اینست که :

« برای تسلط بر طبیعت راهی حر کشف اسرار آن نیست » این گفته اسان  
 را به یاد اصل مشهور کارل مارکس می اندازد که گفت : « فلسفه این نیست که جهان را  
 حاکم هست بشناسیم این است که جهان را چگونه تغییر دهیم » به عقیده بنده صفت  
 بارز و خاصیت ممیزه فلسفه در قرن بیستم همین توجه به علوم عمل و اصلاح زندگی  
 بوده است و حتی فلسفه اگرستاسیالیرم یا « اصالت وجود جدید » هم در معنی  
 طالب همین اصل است . زیرا بنا به رأی سارتر که مشهور ترین دعاة این سبک  
 محسوب می شود « اسان آزاد آفریده شده و بر سر نوشت خویش حاکم و مسلط  
 است » .

در دنیای مغرب ، امروز پنج نوع عمده فلسفه رواج دارد . نخست و کهن ترین  
 آنها فلسفه « تومائی »<sup>۱</sup> منتسب به بابی آن تومای اکونیاس است که فلسفه رسمی  
 کلیسای کاتولیک محسوب می گردد . دوم فلسفه مارکسی است که مذهب علمی  
 و اجتماعی اشتراکی مسلکان است . سوم فلسفه « اصالت عمل یا اصالت آلت » امریکائی  
 است که در نیم کره غربی متداول است . چهارم « اصالت وجود » جدید است که در  
 قاره اروپا و مخصوصاً در فرانسه و آلمان رایج است . پنجم فلسفه « اصالت لفظ و  
 کلام » است که در ممالک انگلوساکسون شیوع تام دارد .

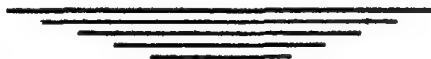
۱- از آثار فلسفی بیکن تا بحال چیزی به فارسی ترجمه نشده و به عقیده  
 منده وقت آن رسیده که مترجمان ما به این کار لارم اقدام نمایند

۲- از این حیث شاید فلسفه « اصالت لفظ » یا تحلیل منطقی بر همه  
 فلسفه های دیگر مزیت داشته باشد زیرا دست علم و آزمایشهای علمی را به کلی  
 بازمی گذارد . و در مباحثی که قضایای آن اثباتاً و نه عملاً قابل تحقیق نیست نوبه اصطلاح  
 منسی محصلی ندارد اصلاً وارد نمی شود



فلسفه تومائی بواسطه آنکه مبنای عقاید دین کاتولیک بشمار می رود طبعاً «عملی» است یعنی از فلسفه برای اثبات عقاید دینی استفاده می کند و از این حیث با فلسفه اروپای قرون وسطی و حکمت قدیم اسلامی تفاوتی ندارد. مسلک «مادیت جدلی» مارکسی و «اصالت عمل» امریکائی با همه اختلافات اساسی در این نکته شریک اند که فلسفه باید مؤدی به عمل و اصلاحات و ترقیات علمی و اجتماعی بشود. اصالت و خود هم چنانکه اشاره شد منظور غائیش اثبات حریت انسان و لزوم سعی و مجاهدت و عمل است. بنابراین فقط مکتب «اصالت کلام» انگلوساکسون می ماند که به اصطلاح ظاهراً «بی طرف» است و فلسفه را جز تحلیل مفاهیم علوم و عرف عامه نمی داند و کار علم را به علما و امی گذارد<sup>۲</sup> و اخلاق و ذوقیات را یک سلسله قضایای انشائیه می داند که اطلاع قضیه خبریه به آنها اصلاً جایز نیست. در مقاله آینده انشاالله اگر فرصتی باشد شرح ساده و مختصری از هر یک از این مذاهب پنجگانه فلسفی داده و علت روی آوردن فلسفه حدید را به اصلاح حال مردم و اجتماعات بشری بیان خواهیم کرد.

منوچهر بزرگمهر





## عموجان بیا

عمویم به پرندگان مهاجر می‌ماند. تابستانها با سرخی سیبها پیش ما می‌آمد و همین که برگها روبه‌زردی می‌گذاشت، از پیش‌ما می‌رفت. همیشه رفت و آمدش برای من ناگهانی بود. يك‌روز میان سیبهای سرخ و شادی مادر بزرگ حان می‌گرفت و از تصویرش که به‌دیوار اتاق مادر بزرگ چسبیده بود جدا می‌شد. و روز دیگر در سایه‌اندوه مادر بزرگ کم می‌شد.

تابستانها با آمدن عمویم رنگ خانه‌ما عوض می‌شد. و سفره‌شام و نهار ساعتها در آغوش خنده و گفتگو گسترده می‌ماند. همیشه اول بار که او را می‌دیدم حالت می‌کشیدم. با او بیگانگی می‌کردم، و از او به‌پناه مادرم می‌گریختم. عمویم مرا می‌گرفت و بغل می‌کرد. چهره‌ام را می‌پوشاندم و گریه می‌کردم. پدرم به‌عمویم می‌گفت:

وقتی که نیستی. روزی ده‌بار به‌عکس سلام می‌کند و می‌گوید: عموجان بیا. اما حالا...

به‌خودم می‌پیچیدم و به‌صورت عمویم چنگ می‌زدم. عمویم سرش را با عقب می‌زد و می‌خندید. مادرم می‌گفت:

عموجانو دوست‌نداری؟

می‌گفتم:

دوست ندارم. عموجان برو!

عمویم تنها بود. گرفتاری زیاد داشت. اما زن و بچه نداشت. هر سال يك‌ دو روز که از آمدنش می‌گذشت کم‌کم تصویرش را فراموش می‌کردم. خودش را بجای تصویرش می‌نهادم و دیگر از او جدایی نداشتم. صبح‌ها که از خواب برمی‌خاستم اولین سؤال از مادرم این بود.



### عموجان کو؟

اتاق کار عمویم در گوشۀ دیگر حیاط، روبروی اتاق من بود، درختهای سیب و آلو آن را دور کرده بود. شبهای گرم تابستان پنجره‌هایش تا دیرگاه بیدار بود، چشم‌براه سپیده می‌نشست و به خلوت‌شاحه‌ها روشنی می‌ریخت. سبهای مهتاب عمویم چراغ‌ها را خاموش می‌کرد و روی تختش دراز می‌کشید، من کنار تختش می‌نشستم و پی‌درپی می‌گفتم:

عموحان چراغ رو روشن کن.

عمویم می‌گفت:

چشم. بذار. الان روشن می‌کنم.

و من باز می‌گفتم:

عموحان چراغ رو روشن کن.

عمویم چراغ‌ها را روشن می‌کرد. ساعتها به تصویر زنی که روی سه‌پایه بود خیره می‌شد و با آن حرف می‌زد.

«حلو آینه ایستاد و موهایش را شانه کرد، در کنارش ایستاد و فضای حالی آینه را پر کردم. چقدر این کلمات را با سردی و بی‌اعتنائی ادا کرد:

چرا نمی‌خواهی باور کنی که میان‌ما، دیگر چیری نداشته‌ام. تو را دیگر نمی‌خواهم ببینم. تو برای من ملال آور شده‌ای؛ با دیدنت احساس پیری خستگی می‌کنم...

من اشتباه کردم که تو را انتخاب کردم... تو هنرمندی اما طرافت‌بداری

می‌گوئی مردم گفته‌اند: من زنی هرزه و بی‌شده‌بارم، گیرم راست گفته‌ام. باید باور می‌کردی. نباید به من می‌گفتی. مرد! کمی طرافت داشته باش زنی که روزی دیوانه‌وار دوست داشت، بهتر نبود دختری پاک و بی‌آلایش نامد نه يك زن هر حائی؟

چرا آن روزهای پاک و لغزنده را آلوده کردی. چرا رورهائی که دوست داشتم و آغوش‌ها از عشق و جنون لبریز می‌کردم به لجن کشیدی؟ در انتخاب من اشتباه کردم. تو با مردم دیگر هیچ فرق نداری. اگر از چشم من می‌توانست خود را ببینی می‌دانستی که هیچ نیستی.»

صدای عمویم می‌لرزید. از آهنگ صدایش غمگین می‌شدم. اما همیشه خاموش می‌ماندم و گوش می‌دادم. به چهره خودم که در قاب نقره‌ای می‌خندید نگاه می‌کرد



بقدر زنده بود . می گفتی خودم از میان قاب سردر آورده ام . به تابلوهای  
یکر روی دیوارها خیره می شدم . هر تابلو پنجره بازی به سرزمین نورها و رنگها  
بود و نگاه سرگردانم را به یکراغه ها می برد . از این پنجره ها من بآسانی  
می گریختم و به آنها پرواز می کردم که آسمان و زمین کنار هم به خواب می رفتند  
و آنها از ناامیدی بلور می شد.

عمومیم به من می گفت :

تو هم باید نقاشی کنی . تا یک روز بتوانی بجای چیزهایی که از دست  
داده ای تصویرشان را بگذاری . نقاشی پیوند عاشقانه رنگهاست . سرزمین  
حوابهای درخشان کودکی است . اگر آنها را یادگیری ، روزهای تابستان باهم  
بآنها فرار می کنیم .

روزهای تابستان عمومیم بیشتر نقاشی می کرد . چون کارتازهای دست  
می گرفت ، صورت آن زن را از روی سه پایه برمی داشت ، و در میان نقاشیهای دیگر  
به دیوار می آویخت . اما همین که کارتازهاش تمام می شد . باز آن را روی سه پایه  
می گذاشت . تا من بیاد دارم همیشه صورت این زن را عمومیم دست کاری می کرد  
و همیشه می گفت : این تابلو تمام نیست هنوز کمی کار دارم !

در تابلوهای عمومیم آمده ها شبیه عروسکهای من بودند نگاهشان سرد و خالی  
بود و نشانی از زندگی در آنها نبود . عمومیم می گفت :

دنیای ما دنیای عروسکهاست و زندگی ! این نمایشنامه عروسکی چه  
درد آلود و کوتاه است !

هر سال همین که رفتنش نزدیک می شد دست از کار می کشید و سراسر روز  
را با من بازی می کرد . همیشه پیش از رفتنش صورت آن زن را از روی سه پایه  
برمی داشت به کاغذ می پیچید ، و در اشکاف می گذاشت . یک روز بانگ آند و هبایی  
از من پرسید :

تو می گویی ... برمی گردد ؟

گفتم :

بله .

شادی در چشمش جوشید و در چهره اش موج زد . مرا باغوش کشید و بوسید .

بوسید و نوازش کرد .

یکسال همین که عمومیم رفت بی اختیار به اتاق مادر بزرگ رفتم . ساعتها پای

تصویر عمومیم ایستادم و گریه کردم . گریه کردم و گفتم :

عموحان بیا .



عمویم باهمنان لبخند آرام همیشگی می گفتی می خواهی از تصویرش جدا شود و از میان قاب بیرون بیاید! مادر بزرگم گفت :

باز هم عمو جان! صدا کن. بگو عمو جان بیا. تا از میان قاب پائین بیاید. پدرم فواز شم کرد و گفت:

عمو جان به مسافرت رفته. همین روزها دوباره برمی گردد .

روزها دور باغچه ها می گشتم، گلها را پنهانی می چیدم و حلو تصویر عمویم پر پر می کردم. یک روز مادرم در حال گل چیدن غافلگیرم کرد و چنان به پشت دستم کوفت که دویدم و گریه کنان به اتاق مادر بزرگ رفتم، پای تصویر عمویم ایستادم دستهایم را به دیوار سرد چسباندم و گفتم:

عمو جان بیا.

از پشت اشک چهره عمویم را گرفته و در هم دیدم صدایش را می شنیدم که می گفت:

دچشم الان می آیم چرا گلها را چیدی؟ آنها را نباید چید. گلها آرایش زمینند. پیغام عاشقانه زمین به خورشیدند . در بهار که روزها بلند می شود خورشید به تماشای آنها می ایستد که دیر به خانه برمی گردد اگر آنها را بجویی خورشید از بهار و تابستان قهر می کند ،



یک روز صبح زود، از شیون مادر بزرگم از خواب پریدم. مادرم به تنندی لباسهایم را عوض کرد با او به خانه خاله ام رفتم، چند روز بعد که به خانه برگشتم به اتاق مادر بزرگم رفتم. تصویر عمویم به دیوار نبود. گریه ام را سردادم و بیرون دویدم. میان سرسرا ایستادم و فریاد زدم پدر. پدر. پدرم غمگین و گرفته از پله ها پائین آمد، دویدم پایهایم را بغل کردم و گفتم:

پدر عمو جان کو؟

پدرم صورتش را برگرداند و چیری نگفت . نگاه کردم. دیدم گریه می کند.

مشهد ۱۳۴۹/۴/۷

عباس حکیم



## مواجهه

از، خورخه لوئیس بورخس \*

آنان که روزنامه‌های صبح را می‌خوانند از محیط پیرامون خویش می‌گریزند یا برای روری که در پیش دارند توشه‌ای از حرف‌های پیش‌پا افتاده برمی‌گیرند، اراپنرو حای تمحب نیست که دیگر کسی ماحرای مشهور مانکوا وریارته<sup>۱</sup> و دونکان<sup>۲</sup> را، که زمانی سخت سرو صدا برانگیخت، به یاد نمی‌آورد - یا اگر می‌آورد خاطره او، درو یا آمیخته است. از این گذشته این ماجرا در حدود ۱۹۱۰ اتفاق افتاد، سالی که سال ستاره دنباله دار و صدمین سالگرد جنگ‌های استقلال بود، و از آن تاریخ تاکنون چه بسیار چیزها که داشته‌ایم و از کف داده‌ایم. هر دو طرف ماحرا اکنون مرده‌اند و شاهدان قضیه به‌جد سوگند سکوت خورده‌اند. من هم دستم را برای سوگند بالا بردم و اهمیت این مراسم را با تمام جدیت رمانتیک نه‌یا ده سالگی‌ام حس کردم. نمی‌دانم دیگران متوجه شدند که من چنین قولی دادم و بی‌دانه آیا دیگران به قولشان وفا کردند یا نه. بهر حال داستان، با تمام تعبیرات احتساب‌ناپذیری که زمان و نوشته‌های خوب و بد به‌وجود آورده‌اند، از این قرار است:

پسر عمویم لافینور<sup>۳</sup> آنشب مرا به یک مهمانی کباب و شراب در خانه‌ای بیلاقی به نام لودل که متعلق به یکی از دوستانش بود برد. محل دقیق آن‌را نمی‌توانم به خاطر بیاورم، می‌توانم هر یک از آن شهرهای کوچک شمالی را گرفت، که ساکت و پراسایه‌اند و بر دامنه تپه‌های کنار رودخانه قرار گرفته‌اند و هیچ‌وجه مشترك با بونئوس آیرس بزرگ و چمنزاران اطراف آن ندارند. سفر قطار آنقدر طول کشید که به نظر من می‌انتهای می‌رسید، اما زمان برای کودکان - چنان‌که

\* برای آشنایی بیشتر با این نویسنده به ویژه نامه بورخس، جنگه اسفهان، دوازدهم مراجعه کنید.



همگان می دانستند آهسته می گذرد. هنگامی که اذدر بزرگ و بلا به درون رفتیم دیگر شرب شده بود. احساس کردم که همه عناصر اولیه و باستانی در آنجا جمع است: بوی گوشتی که کباب می شد و رنگ قهوه ای طلایی می گرفت، درختان، سگان، تراشه های گیرانک و آتشی که مردان را گرده می آورد.

تعداد مهمانان ده دوازده نفر بود؛ همه بزرگسال بودند. بعدها فهمیدم که پیرترین آنان هنوز سی سالش نشده بود. زود معلوم شد که آنان در خصوص اسب های مسابقه ای، خیاطان باب روز، اتوموبیل و زنان سرشناس گرا با قیمت اطلاعات کافی و وافی دارند. مباحثی که هنوز تا اندازه ای برای من بیگانه است، هیچ کس در صدد رفع کمرویی من بر نیامد، هیچ کس به من توجهی نکرد. براهی که به آرامی و با مهارت به دست یکی از خدمه آماده می شد مدت درازی ما را در تالار بزرگ غذاخوری نگه داشت. سال تهیه شراب در این سوآنسومورد بحث بود. کیناری بود، و اگر درست به خاطر بیاورم، پسر عموم دوسه تا از تصنیف های الیاس رگولس<sup>۱</sup> را خواند که درباره گاجوها<sup>۲</sup> در نواحی دور افتاده اروگوئه بود و همراه آن چند شماری به لحه محلی و به شیوه اصیل جاهلان آن روزها را خواند که درباره یک چاقو کشی در روسپی خانه ای در خیابان خفین<sup>۳</sup> بود. قهوه و سیکار برگ آورده شد. کسی حرفی از رفتن نبرد. احساس کردم که (به گفته لوگوس<sup>۴</sup> شاعر) ناگهان بسیار دیر است. جرأت نمی کردم به ساعت نگاه کنم. برای پرده کشیدن برانروای کود کاهام در میان برگ گترها، بدون آنکه واقعا دوست ندارم، یکی دو گیلای بالانداختم. اوریارته، با صدای بلند، به دونکان پیشنهاد یک دست پوکر دو نفره داد. کسی به این نوع بازی انحصاری اعتراض نکرد و پیشنهاد کرد که بازی چهار نفره باشد. دونکان موافقت کرد، اما اوریارته، با سماحتی که نفهمیدم و سعی نکردم بفهم چرا، اصرار به اجرای طرح اول داشت. بحر بازی دروغ - بازی ای که مقصود از آن گذراندن وقت با شیطن و چاچاهاست - و فال گرفتن های بی پایان مواقع تنهایی، هیچ گاه از بازی ورق لذت ببرده ام. بدون آنکه کسی متوجه شود بیرون رفتم. خانه ای قدیمی و پرسوراح و پستو، نا آشنا و تاریک (تنها تالار غذاخوری روشن بود) برای پسر بچه حالب تر از کشوری تازه برای مسافراست. قدم به قدم، اناقه ها را کاویدم؛ یک اتاق بیلیارد، یک راهروی

1- Elias Regules

۲- Gaucho گاوچرا، رام کننده اسب، جوان مرد، کاردار و همه اینها ماهم-۲

3- Junin

۴- Lugones شاعر آرژانتینی اوایل قرن. م.



ارباشیه‌های مستطیلی و الماس گونه، دوسه تایی صندلی گهواره‌ای و پنجره‌ای به ار آن می‌شد آلاچیقی را دید در خاطر م مانده است. در تاریکی راهم را کم نردم، صاحب خانه، که اسمش، چنانکه پس از این همه سال به یاد می‌آورم، ممکن است آسه دو<sup>۱</sup> یا آسه بال<sup>۲</sup> بوده باشد، سرانجام به طریقی سر راه من قرار گرفت. روی مهربانی یا از روی خودنمایی مخصوص صاحبان مجموعه‌های عتیقه مرا به جلو و پرتی برد. ماروشن شدن چراغ، برق پولاد را دیدم. در آن مجموعه‌ای ر حاقو‌هایی بود که زمانی جنگجویان نامدار به کار گرفته بودند. به من گفت که تکه ر مینی حایی در شمال نزدیک پر گامینو<sup>۳</sup> دارد. و این چاقوها را در سارنهای مکرری که به آنجا کرده از شهرهای سر راه به دست آورده است. در پتربن را بار کرد، و بدون آنکه به آنچه روی بر چسبها نوشته بود نگاه کند، شروع کرد راجع به هر کدام آنها اطلاعاتی به من بدهد؛ سوای تاریخها و اسم مکانها همه کم و بیش یکجور بودند. از او پرسیدم که آیا در میان این سلاحها حاوی خوان موره تیرا<sup>۴</sup> هم هست، خوان موره تیرا در آن زمان نمونه نوعی گاجو بود، همانطور که بعدها مارتین فیئر رو و دون سگوندو سوبرا<sup>۵</sup> چنین بودند. محور و داغترف کند که آن را ندارد و گفت که چاقویی نظیر آن را با قبضه‌ای لاشکل به من نشان می‌دهد. صدهای چشم آلودی حرف او را قطع کرد، بیدرنگ در و پتربن را بست و رفت؛ من به دنبالش رفتم.

اورپارته فریاد زان می‌گفت که «حرفش می‌خواسته تقلب کند. همه به گرد دوبرای کس ایستاده بودند. در خاطر م هست که دو مکان از همه جمع بلندتر بودند ار شاه‌های گردش که بگذریم خوش‌هیكل بود؛ چهره‌ای بی‌احساس داشت و رنگ مویش آتقدرباز بود که به سفیدی می‌زد. مانکو اورپارته سیره و عصبی بود و شاید حو سرجپوستی داشت و پشت لبش سیبیلی کم پشت و زشت سبر شده بود. واضح بود که همه مست بودند؛ نمی‌دانم آیا دوسه بطری روی زمین افتاده بود یا دیدن فیلم‌های سیار سینمایی این تصور غلط را برایم پیش آورده است. اورپارته دست ار وحش دادن بر نداشت و دشنامهای او هر دم ریک ترمی شد. دو مکان و انمود می‌کرد که نمی‌سنود، ولی سرانجام به تفنگ آمد؛ از جایش برخواست و مشتی حواله<sup>۶</sup> او کرد اورپارته ار روی زمین با صدای دور گه‌ای گفت که نمی‌تواند این گستاخی را بی‌جواب بگذارد و او را به مبارزه دعوت کرد.

1- Acevedo

2- Acebal

3- Pergamino

4- Juan Moreira

5- Martin Fierro

۶- Don Segundo Sombra قهرمان کتابی به همین نام اثر ریکاردو گوئیرالدس.



دونکان قبول نکرد، و چنانکه گویی توضیح می دهد اضافه کرد، و آخر من از تومی ترسم، بانگ خنده همگان برخاست.

اوریارته اذمین بلند شد و جواب داد، «می خواهم همین حالادق دلم را سرت خالی کنم»

يك نفر - خدا از سر این گناهش بگذرد - گفت که در خانه از لحاظ اسلحه کمبودی نیست.

نمی دانم چه کسی رفت و درویش ترین را باز کرد. ما فکوا اوریارته بلندترین و پر جلال ترین کارد را انتخاب کرد و این همان بود که دسته ای به شکل T داشت، دونکان تقریباً از روی بی خیالی کاردی دسته چوبین برداشت که روی تیه اش درخت کوچکی نقش شده بود. کسی دیگر گفت که مانکور و حیه محتاط حود را با انتخاب کاردی به بلندی شمشیر نشان داده است. هنگامی که دست او شروع به لرزیدن کرد هیچ کس تعجبی نکرد؛ آنچه مایه تعجب همه شد این بود که دست دونکان هم لرزیدن گرفت.

آداب و رسوم حکم می کند که مبارزه طلبان به خانه ای که در آن مهماسد احترام بگذارند و برای جنگیدن بیرون روند. با احساسی آمیخته از جدی و شوخی بهم، همه بیرون رفتیم و در هوای مرطوب شبانه قرار گرفتیم. من مست بودم - دست کم مست شراب نبودم - اما سرم از ماجراجویی پر بار بود؛ سحت آرو می کردم که کسی کشته شود، تا بعدها بتوانم راجع به آن سخن پردازی کنم و همیشه آن را به یاد داشته باشم. شاید در آن لحظه دیگران هم چندان بالتر از من نبودند. همچنین احساس می کردم که حریانی پرنیرو ما را به درون حود می کشد و غرق می کند. هیچ کس کوچکترین اعتقادی به اتهاماتی که مایکوره بود نداشت؛ همه آن را ثمره رقابتی دیرین می دانستند که بوسیله شراب تشدید شده بود.

از میان انبوه درختان راهمان را باز کردیم و آلاچیق را پشت سر گذاشتیم. اوریارته و دونکان جلومی رفتند و از یکدیگر احتیاط می کردند. همه به دور محوطه بازچمن پوشی صف کشیدیم. دونکان در زیر نو مهتاب آنجا ایستاده بود، بالحنی که اندکی تحکم آمیز بود گفت، «مثل اینکه اینجا محل مناسبی است».

هر دو مرد در مرکز حلقه ایستاده، مثل اینکه نمی دانستند چه باید بکنند.

صدای در هوا پیچید: «اسلحه ها را زمین بگذارید و بامشت مبارزه کنید».

اما دو مرد مبارزه را شروع کرده بودند. ابتدا ناشیانه می جنگیدند، مثل اینکه از زخمی کردن یکدیگر ادا داشتند؛ ابتدا چشمان به تیه ها بود، اما



دید نگاهشان به یکدیگر دوخته شد. اورپارته خشمش را به کنار نهاده بود، دوبکان کینه و سرسختی اش را. خطر، به نوعی، آنان را تغییر داده بود؛ دیگر دوبر حوان نبودند، دوبرد بودند که می جنگیدند، همیشه تصور کرده بودم که جنگ طوفانی از آهی و پولاد است، اما اکنون می دیدم که می توانم آن را کم و بیش دنبال کنم چنانکه گویی یک دست بازی شطرنج است. البته، سالیانی که در آن گذشته آنچه را می دیدم محو یا مبالغه آمیز کرده است. نمی دانم چه مدت طول کشید، وقایعی هست که ارمقیاس معمول زمان بیرون است.

بدون استفاده از شنل به حای سپر، برای دفع ضربات کارد بازو نشان را سبر کردند. بروی آستین هایشان رشته رشته شد و از خون سیاه شد. فکر کردم که درباره مهارت آنان در این نوع کارد باری اشتباه کرده ام. از اوائل کار متوجه شدم که شیوه های مختلف می زنند. سلاحهایشان یکسان نبود. دوبکان برای حراک کوتاهی سلاحش سعی می کرد به حریف نزدیک باشد؛ اورپارته قدم واپس می گذاشت تا بتواند به راحتی ضرباتش را پایین بیاورد. همان صدایی که مرا به تماشای و پتیرین خوانده بود فریاد زد. «نگهشان دارید!» دارند همسایه دیگر را می کشد!

اما هیچ کس حرأت مداخله نداشت. اورپارته عقب نشینی می کرد، دوبکان را حمله می برد. تقریباً باهم گلاویز شده بودند. سلاح اورپارته صورت دوبکان را می حست. ناگهان تیغه کوتاه تر به بطرسید چون در سینه مرد بلندتر فرو رفته بود. دوبکان دراز به دراز روی چمن افتاد. در این لحظه بود که با صدای بسیار کوتاه گفت، «عجیب است. مثل اینکه خواب می بینم.»

چشمایش را نبست، تکان نخورد، و من کشته شدن مردی را به دست مرد دیگر دیدم.

مانکوا اورپارته به روی حسد حم شد، با صدای بلند می گریست و تقاضای بخشایش می کرد. کاری که هم اکنون کرده بود از تصور او بیرون بود. حالا می دانم که بیشتر از ارتکاب حرم از این پشیمان بود که کاری بی معنی کرده است. دیگر نمی خواستم نگاه کنم آنچه که آنقدر آرزوی دیدنش را داشتم اتفاق افتاده بود و مرا بلرزاندناخته بود. لافینور بعداً به من گفت که بیرون کشیدن

سلاح خیلی مشکل بوده است. برای چاره اندیشی به مشورت نشستند. تصمیم بر این شد که حتی الامکان کمتر دروغ بگویند و این مبارزه با کارد را دولی باشمشیر نامداد کنند. چهارتن از آنان داوطلب شدند که خودشان را به عنوان شهود معرفی کنند، یکی از این چهارتن آسه بال بود. در بوئنوس آیرس سروه هر قضیه های را



می‌توان هم آورد؛ همیشه انسان دوستانی دارد .

روی میز ماها گونی، آجاکه آن دوبازی کرده بودند، یک دسته ورق انگلیسی وانبوهی ازاسکناس بطور درهم وبرهم ریخته بود که هیچ کس نمی‌خواست به آن نگاه کند یا دست برند .

درطی سالیابی که براین ماجرا گذشت، اغلب به این فکر افتادم که آنرا به دوستی بگویم اما همیشه احساس می‌کردم که نگهبان رازی بودن لذت بخش تر ازافشا کردن آن است . بااین همه ، یک‌رور درحدود سال ۱۹۲۹، مکالمه‌ای اتفاقی ناگهان مرا بر آن داشت تا سکوت طولانی‌ام را بشکنم . دوش‌خوره اولاده<sup>۱</sup>، سروان نازنشسته پلیس مشغول گفتن داستان‌هایی بود درباره مردان خشن منطقه رتیرو<sup>۲</sup>، واقع درکنار رودخانه که درچاقو کشی دستی داشتند. در ضمن صحبت اشاره کرد که وقتی بحاله‌های این گروه به قصد آدم کشی می‌رفتند توحی به قوانین مبارزه نداشتند، وبرخلاف تمام کاردبازی‌هایی که روی صحنه دیده‌اید، مبارزه باکارد خیلی نادر بود . گفتم که من یکی را به چشم دیده‌ام و شمه‌ای از آنچه نزدیک به بیست سال پیش اتفاق افتاده بود برای او تعریف کردم.

بادقتی که مخصوص حرفه‌اوبوده‌من گوش داد وبعد گفت، «مطمئن هستید که اوریارته وآن یکی پیش از آن هیچ گاه کاردبازی نکرده بودند؟ ممکن است فوت و فن این کار را درمزارع پدرانشان یاد گرفته باشند.»  
گفتم، «فکر نمی‌کنم اینطور باشد، همه آن شب یکدیگر را خوب می‌شناختند، و می‌توانم به شما اطمینان بدهم که همه از مهارتی که آن دونفر درمبارزه نشان دادند در تعجب بودند.»

اولاده چنانکه گویی با صدای بلند فکرمی‌کند به شیوه همیشگی اس آرام آرام ادامه داد، «یکی از کاردها قبضه‌ای به شکل U داشت. دوتا از این نوع چاقو خیلی مشهور شد - چاقوی موره فیرا و آن که متعلق به خوان آلمادا<sup>۳</sup> بود. آلمادا اهل جنوب بود. در تاپالکوئن<sup>۴</sup> زندگی می‌کرد.»

حس کردم که چیری در خاطر من زنده می‌شود. اولاده ادامه داد . «شما همچنین اشاره به چاقویی بادسته چوبی کردید، که نقش درخت کسوجکی روی تیغه آن بود . از این نوع هاراها هست ، اما یکی بود که ...»



برای لحظه‌ای خاموش ماند، بعد گفت، «سنیور آسه و دوماک بز رنگی در بردیکی پر گامینو داشت یکی دیگر از این ارازل مشهور اهل آن حوالی بود - اسمش حوان آلمانزا<sup>۱</sup> بود. این قضیه مربوط به اوائل این قرن است. وقتی که چهارده ساله بود با یکی از این کاردها اولین آدمش را کشت. از آن روز به بعد برای شکون به همان کار درجسید. حوان آلمانزا و حوان آلمادا سالها کینه یکدیگر را به دل داشتند و از اینکه مردم آن دو را باهم اشتباه می کردند سحت ناراحت بودند. مدت‌های مدید در به در به دنبال یکدیگر گشتند اما هر گر باهم برخورد نکردند. حوان آلمانزا را گلوله‌ای سرگردان در یکی از اغتشاشات انتخاباتی یا جبری نظیر آن کشت. فکر می‌کنم آن یکی به مرگ طبیعی در بیمارستانی در لاس فلورس<sup>۲</sup> مرد.»

دیگر چیزی گفته نشد. هر يك از ما با نتیجه گیری خودش تنها ماند. نه یا ده مرد، که هیچ يك آمان اکنون زنده نیست، آنچه را که چشمان من می‌دید دیدند - ضربه ناگهانی را وحسد مانده زیر آسمان شبانه را - اما شاید آنچه که ما واقعاً می‌دیدیم پایان داستانی دیگر و کهنه تر بود. در من این فکر رنده شد که آیا ما نکو اور یارته بود که دونکان را کشت یا شاید به طریقی غیر طبیعی مردان سودند بلکه سلاحها بودند که باهم می‌حنکیدند. هنوز بخاطر دارم که وقتی اور یارته چاقورا گرفت چگونه دستش لرزید، و همین حالت بر دونکان گذشت، چنانکه گویی چاقوها پس از حوایی طولانی در کنار هم در ویتترین بیدار می‌سندند. حتی پس از آنکه گاجوهای آنها خاك شده بودند، چاقوها - چاقوها و به مردان که آلت دست آنها بودند - می‌دانستند چطور بجنگند. و آن شب حوب حنکیدند.

اشیاء زیادتر از مردم دوام می‌آورند؛ از کجا معلوم شاید، این چاقوها بار باهم برخورد کنند، کسی چه می‌داند شاید داستان در همین جا پایان یابد.

ترجمه: احمد میرعلایی



دشنه‌ای در کشویی آرمیده‌است .

آخر قرن گذشته در «تولدو»<sup>۱</sup> ساخته شد، «لوئیس ملیان لافینور»<sup>۲</sup> آن را به پدرم داد، پدرم آنرا از «اروگوئه» آورد. «اوارسته و کاریه‌گو»<sup>۳</sup> یکبار آنرا بدست گرفت .

هر که را چشم بدان افند و سوسه می‌شود که دشنه را بردارد و با آن بازی کند، چنانکه گوئی همیشه به دنبال آن می‌گشته است . دست سرعت قبضه منتظر را می‌گیرد ، و تیغه نیرومند مطیع با صدای حیفی بدرون علاف می‌لغزد و بیرون می‌آید . این خواست دشنه نیست .

این دشنه چیری بیشتر از یک مصنوع فلزی است ، مردان آنرا با هدفی واحد در سر طرح کردند و شکل دادند . دشنه‌ای که دیشب در «تاکو آرمبو»<sup>۴</sup> در تن مردی فرو رفت و دشنه‌هایی که بر سر «سزار»<sup>۵</sup> نازید همه به شیوه‌ای جاودانه یک دشنه‌اند .

دشنه می‌خواهد بکشد، می‌خواهد خون ناگهانی بریزد .

در کشویی از میز تحریر من ، در میان چرکنویس‌ها و نامه‌های قدیمی، رؤیای ساده ببری‌اش را به خواب می‌بیند و باز به خواب می‌بیدد . وقتی بدست گرفته می‌شود دست جان می‌گیرد چون فلز جان می‌گیرد ، هر بار که لمس شود خود را در تماس با قاتلی حس می‌کند که برای او ساخته شده است .

گاهگاه دلم برای آن می‌سوزد . چنان نیرو و یکدنگی ، و ساق غرور این چنین آرام و معصوم ، و سالها می‌گذرند، بی‌اعتنا .

ترجمه ا. م

1- Toledo

2- Luis Melián Lafinur

3- Evaristo Carriego

4- Tacuarembó



## نامه‌ای از جمال‌زاده

دوست و نویسندهٔ برگوار اخیراً نامهٔ محبت‌آمیزی منی بر تسلیت درگذشت مادرم به من مرقوم داشته بودند که موجب کمال امتنان گردید. صمناً چنانکه شیوهٔ ایشان است مطالبی در آن نامه دربارهٔ هنر نمایش و شعر درج کرده‌اند که برای علاقمندان سودمند و معتمد است و ما اجازهٔ ایشان این قسمت نامه را در ذیل به‌طور خوانندگان سخن می‌رسانیم.

پ. ن. خ

... آیا عیبی دارد اگر موقع را غنیمت شمرده مطلبی را که مستقیماً با ادب سروکار دارد به‌عرض برسانم. جای شادمانی است که تأثر هم‌درمملکت ما مراحل ترقی و تکامل را می‌پیماید و هرچند هنوز طفل و خردسال است ولی شاید گاهی که شاهد ظهور بعضی از نمایشنامه‌های خوبی که به‌قلم جوانان ما انتشار می‌یابند و احیاناً به‌روی صحنهٔ تماشا هم می‌آید بگوئیم «ایس طفل يك شهوره صد ساله می‌رود» صد سال پیش هم ما ایرانیان دارای يك نوع تأثر و تماشاها می‌بودیم که گاه به‌صورت تعریه و یا «روحوضی» و غیره پدران و مادران ما را می‌گریاندند و یا می‌خنداندند.

گویند مرد سیاسی و ادیب معروف فرانسوی در کتاب بسیار گرانبه‌ای خود که «مذاهب و فلسوفیها در آسیای مرکزی» عنوان دارد و هشتاد و هشتاد سال پیش در این به‌جای رسیده‌است و با این جمله شروع می‌شود: «هر آنچه ما فکرمی‌کنیم و تمام شیوه‌هایی که بدان فکرمی‌کنیم ریشهٔ آنها در آسیاست» که شاید خالی از قدری مبالغه هم نباشد فصل مخصوصی (فصل سیزدهم) دربارهٔ «تأثر در ایران» دارد که بسیار خواندنی است و ای‌کاش ترجمهٔ کامل آن به‌قلم يك تن از جوانان دانشمند ما در «سخن» به‌چاپ می‌رسید<sup>۱</sup> به‌شرط آنکه ترجمهٔ تحت‌اللفظی نیست

۱- البته اگر مقالات به‌صورت رساله‌ای هم جداگانه به‌چاپ برسند بسیار

مطلوب واقع خواهد شد



وضعینی نباشد که گاهی خواننده نفهمیده بروی خود نمی آورد و رد می شود .  
گوینو در باب تأثر در ایران و مقایسه آن با تأثر در یونان و روم قدیم و در هند  
و در فرانسه در زمان خود بیانات مفصل و بی سابقه ای دارد که اطلاع یافتن  
بدان برای ما ایرانیان امروز نهایت اهمیت را دارد و لو مقصود او از تأثر در ایران  
در آن تاریخ منحصرأ «تغزیه» باشد : وی در مقایسه این نوع نمایشها تعریه را  
بر تمام آنها ترجیح می دهد و پس از آن که گوشزد می کند که تعریه در رمان  
او شصت سالی پیشتر از عمرش نگذشته و در زمان صفویه هنوز شیوعی نمی داشته است  
و پس از آن که درباره تغزیه مطالبی بیان می نماید ، چنین نتیجه می گیرد  
که تعریه : « روح روزگاران گذشته و احساسات جاودامی نوع بشر و محصول  
نشوونمای یکی از مخمخ ترین تجلیات اندیشه انسانی است که ایران امروز  
به ما امکان می دهد که آنرا در رساترین حلوه گری خود مورد بررسی و امتحان  
قرار بدهیم » سرانجام گوینو بیاناتی دارد مبنی بر این که تعریه را از لحاظ  
تأثیر در شنونده و تماشاچی و حضار بر تراژدیهای یونانی و رومی ترجیح  
می دهد . این فتوی ممکن است در نظر ما عجیب باشد ولی اگر بیانات و دلایل  
و براهین گوینو را بدقت بخوانیم و بخواهیم درست داوری کنیم خواهیم دید که  
اگر گاهی نیز از مبالغه خالی نباشد رویهم رفته اساس صحیحی دارد .

اتفاقاً در همین ایام کتاب « بنیاد نمایش در ایران » را که به قلم آقای ابوالقاسم  
حنفی عطائی در سال ۱۳۳۳ شمسی ( بر پایه آقای ابراهیم رمضانی ) در طهران  
به چاپ رسیده است می خوانم . کتابی است خواندنی و اطلاعات بسیار باارزشی در  
باره تأثر و نمایش در ایران به ما می دهد و بهتر از همه آن که چند فقره از نمایشنامه  
های گذشته را هم نقل کرده است .

در طی مطالعه این نمایش نامه « حکومت رمان خان » که احتمال داده اند  
به قلم میرزا ملکم خان باشد و نمایش نامه « بقال بازی در حضور » که مصنف و تاریخ  
تحریر آن مجهول مانده است<sup>۱</sup> نکاتی بر من معلوم گردید که اکنون به ذکر تنها  
یکی از آنها پید این جا اکتفا می رود.<sup>۲</sup>

۱ - نمایش نامه در کتاب به صورت ناقص نقل شده است و صحنه آخر آن نقل نشده  
است و از قرار معلوم « اصل نمایشنامه در یک جنگ خطی بوده و فعلاً در امریکاست  
و معلوم نیست دچار چه سر نوشتی شده است . » ( به نقل از خود کتاب در صفحه ۲۸ )

۲ - معلوم شده « آکتور » که تا کنون در مملکت ما آنرا « هنرپیشه » ترجمه  
کرده اند در زمان گذشته و در مورد « تغزیه » « شیه » می گفته اند که سهار کلمه خوبی  
است و افسوس که متداول نگردیده است .



نوشتن نمایش نامه در فرهنگستان شرایطی دارد که البته با مرور ایام تفاوت پیدا کرده است ولی باز اساس کار ثابت است و در بعضی از مدارس بطور مختصر به حیوانات (در ضمن علم ادب) یاد می دهند و خود من هم وقتی در لبنان در مدرسه دانشوران، که کشیهای کاتولیک لازاریست تأسیس نموده و اداره می کردند درس می خواندم مختصری از آن را آموختم که قسمتی از آن هنوز در حافظه ام باقی مانده است. ارجمله به مامی گفتند که يك نمایشنامه باید در مدتی که از سه ساعت تجاوز نکند (بدون مواقع استراحت بین دو پرده) یعنی مثلاً اگر در ساعت هشت و نیم (۲۰ و نیم) بعد از ظهر شروع شد ساعت یازده و نیم باید پایان یابد که مردم نتوانند اروسایل حمل و نقل شهری استفاده نموده بروند و بجاوند که فردا صبح سر موقع بتوانند بیدار شوند و صبحانه خورده در پی کار و شغل و زندگی خود بروند. به ما یاد داده بودند که در عمل يك نمایشنامه نباید از حدود دو هزار کلمه تجاوز نماید یعنی اگر مثلاً مشتمل بر سه پرده است هر پرده باید از حدود هفتصد کلمه بیشتر نباشد و امروز عموماً سه پرده را ترجیح می دهند. به ما می گفتند که پرده مشتمل است بر چند «صحنه» که به فرانسه آن را «سن» (باسین کسره دار) می گویند و بازیکنان (هنرپیشگان) بهتر است زیاد در موقع بازی و نمایش ننشینند و اگر نشینند طوری باشد که قسمت زیادی از بدشان ناپیدا باشد (مثلاً پشت میر تحریر یا میر و سندی دیگری) و بازیکی از شرایط بازی این است که در هر صحنه عده بازیگر معینی حضور دارند و اگر یکی از آنها خواست از صحنه بیرون برود باید نویسنده نمایشنامه علت آنرا در ضمن صحبت بیان کند و مثلاً اگر رن جوانی که در صحنه نقشی دارد می خواهد از صحنه خارج شود باید بگوید مثل این است که زنگ خانه را می زنند بروم ببینم کیست و همچنین اگر احياناً شخص جدیدی وارد صحنه می شود او نیز باید علت ورود خود را در ضمن صحبت معلوم سازد و مثلاً بگوید «از فلان کس پیغام آورده اند که نمی تواند امشب برای شرکت در تمارین بیايد».

البته می دانید که در تئاتر «کلاسیک» وحدتهای سه گانه شرط بود و نمایش نامه نویسهای بزرگ از قبیل کورنی و راسین و مولییر (در فرانسه) نهایت دقت را در رعایت این سه وحدت داشتند بدین معنی که تمام نمایش نامه باید در يك حاک و يك زمان و با يك موضوع انجام یابد بعدها این قاعده سستی یافت و ویکتور هوگو که به قول خودش «کلاه سرخ انقلاب بر سر لخت نهاد» نمایش نامه



را به صورت دیگری که با دوره خودش «رمانتیک» سازگاری بیشتری داشت در آورد.

متأسفانه نمایش نامه‌هایی که درین پنجاه سال اخیر در ایران ما نوشته شده است گاهی به اندازه‌ای از طریق علم و فن و عمل به دور است که مایه تمعجب می‌گردد بیست سالی قبل از این يك نفر از جوانان خوب و کوشان خودمان که عشق سرساری به تأثر داشت نمایش نامه‌ای نوشته و صورت آن را برایم به ژنو فرستاده بود که بخوانم و اگر نظری دارم برایش به طهران بنویسم. حقا که نمایش نامه عجیبی بود و ابداً با محسنات پسندیده نویسنده اش نمی‌خواند. داستان حسرو و شیرین بود و جنان که بر خاطر محترم مکشوف است حوایان ماعشقی به این نوع داستانها دارند و درباره لیلی و معنون و شیرین و فرهاد و یوسف و رلیحا و حسرو و شیرین شاید چند دو حین نمایش نامه تاکنون نوشته شده باشد. و به هر صورت رفیق ما نمایش نامه را در هشت نه پرده (حالا درست در خاطریم بیست) نوشته بود که اگر می‌خواستند به روی صحنه بیاورند لااقل پنج شش ساعت طول می‌کشید و از آن گذشته اجرای بعضی از محال محال به نظر می‌رسید و نکته دیگر آن که از زبان حسرو ابیاتی از حافظ شیراز و از زبان دستور و وزیرش آیاتی از قرآن آورده بود که هر چند مناسب بود ولی خالی از غرابت نبود.

دو نمایش نامه‌ای که در کتاب «بنیاد نمایش در ایران» خوانده‌ام بارهین عیب مذکور در بالا را دارد یعنی در حقیقت در حکم «داستان» است نه نمایش نامه حنان که محل واقعه معلوم نیست و وقایعی اتفاق می‌افتد که نشان دادن آنها روی صحنه زیاد امکان پذیر به نظر نمی‌آید. باز در خاطر دارم که يك نفر از دوستان بسیار محترم ما نیم قرن پیش ازین در محله‌ای که به زبان فارسی در برلی به چاپ می‌رسانید نمایش نامه‌ای را که با عنوان «رستم و سهراب» نوشته بود بقل کرده بود و بعد شادروان حسن مقدم در محله «فرنگستان» که در همان اوقات دانشجویان ایرانی در برلن منتشر می‌ساختند مقاله‌ای مبنی بر انتقاد از آن نمایش نامه نوشت که اجرای رفیق تو در بین نمایش نامه می‌گوئی «در این حاسپاهیان سوار وارد صحنه می‌شوند، آخر هیچ فکر نمی‌کنی که سی چهل سوار (به تقدیر آن که خیلی بیشتر نباشند) چگونه می‌توانند وارد صحنه نمایشگاه بشوند و هکذا ایرادهای دیگری که همه وارد بود و همه می‌رساند که نمایش نامه نویس در کار نمایش نامه نویسی ناشی بوده است (هر چند در کارهای بسیاری دیگری استاد بود).

در نمایش نامه «حکومت زمان حان» که در چهار پرده است ولی صحنه‌ها از هم جدا نشده است هیچ معلوم نیست که محل وقایع در کجاست. در همان آغاز



پرده‌اول که ظاهر آرد دارالحکومه و دربر و حر داتفاق می‌افتد حاکم که به تازگی منصوب به حکومت شده و وارد شهر شده است برای حلب نفعی با فراش باشی مشورتی دارد و فراش باشی چنان صلاح می‌داند که عرق فروش ارمنی را وارطانوس نام به تهمت عرق فروشی به دارالحکومه بکشند و بدو سبند و فی المجلس فراش باشی به یک نفر فراش می‌گوید :

«پسر، می‌روی به آن گذر «رحب‌لاب» نرسیده ، دالان بزرگی است، در زیر آن دالان، در دست چپ، خانهٔ سوم مال وارطانوس ارمنی است، زود وارطانوس را برادر و بیابور» فرات می‌گوید. «به چشم» و آنگاه با حط ریر تر این عبارت را می‌خواهیم :

«فراش آهسته به خود می‌گوید امروز یکشنبه است، آیا در خانه باشد یا نه. بالند لند می‌رود در خانهٔ وارطانوس را می‌زند و وارطانوس می‌آید، وارطانوس را به دارالحکومه می‌آورد. حالا باید دید صحنه به چه ترتیب عوض می‌شود و فرات به چه نحو از دارالحکومه در یک طرفه العین به منرل وارطانوس می‌رود و او را می‌آورد. نظایر این نکات در هر دو نمایش نامه که نام آنها در بالا مذکور گردید ریاداست و آشکار است که این نمایش نامه در واقع داستان است که بدین صورت تحریر یافته است و یا آن که در موقع نمایش تمام وقایع چنان که در قصه‌های حسن و هری خوانده ایم در یک حاودریک رمان اتفاق می‌افتاده است. در نمایش نامه «نقال ماری در حضور» که باریگر عمده آن کریم شیرهای معروف است و خدا او را بیمار رد که در آن دوره استبداد و ظلم و اححاف و بی‌خبری با همه کم سوادى زبان داد خواهی مطلومان بوده است می‌بینیم که مجلس باسلام عام و مجلس جشن پادشاهی شروع می‌گردد و در مجلس دوم، (به حای «پرده» یا آکت دوم) در وصف چراغانی دیوان خانه و حیاطها و خیابانهای باغ<sup>۱</sup> و می‌بینیم که کریم شیرهای با دوتن ارم دستانش به نام . چوردگی<sup>۲</sup> و «ریشکی» وارد می‌شوند (در نمایش نامه این دو نفر به نام «عملحات» کریم شیرهای خوانده شده‌اند) و یک دفعه دور دریاچه گردیده بعد کریم پیاده شده می‌آید سر خوانچه که اسباب بقالی چیده شده است می‌نشیند و به آواز بلند صدا کرده می‌گوید «ای خدا یا، پسران یک مشتری حلال زاده»

۱- نویسنده نمایش نامه در مقدمهٔ این «مجلس دوم» شرح نسبت مفصالی دربارهٔ تفاوت بین زندگی و تجمل اعیان و اشراف و درباریان و فقر و فاقهٔ مردم خردپا نوشته که هیچ مناسبتی با نمایش نامه ندارد ولی ضمناً جمعیت ایران را در آن تاریخ بیست و نه میلیون کرده است که نکته مفیدی است

۲- معنی این کلمه بر من معلوم نگردید .



الخ یعنی باغ سلطنتی (یا گوشه‌ای از آن) مبدل به يك دكان بقالی می‌شود در طی نمایش نامه اشخاص می‌روند و می‌آیند و در جاهای گوناگون باریگرند و هم چنان که در تم‌ها موسوم است تماشاچی‌ها در عالم خیال با آنها همراهند و راه‌های دور و دراز می‌پیمایند و از تغییر یافتن اشخاص از صورتی به صورت دیگر تعجبی ندارند و برایشان کاملاً طبیعی است و تنها برای ما که با تأثر و رنگی قدری آشنا شده‌ایم مایه تعجب می‌گردد.

من نمی‌دانم که آیا این نوع تأثر و نمایش با این کیفیاتی که پاره‌ای از آن معروض افتاد از خصایص قریحه ایرانیان است و یا در جاهای دیگری از دنیا هم سابقه داشته است، ولی در نهایت خوبی می‌توانم تماشاچی آن باشم و ادبی ایرادی به آن چه با مذاق و رنگی‌های امروز نمی‌سازد و مایه تعجب (و شاید استهزاء) آن‌ها می‌گردد وارد نسازم.

پس در مورد تأثر هم معتقدم که ما ایرانیان می‌توانیم به حکم و شهادت سابقه خودمان در کار تماشا و تعریه تأثری داشته باشیم که بارهاست بعضی شرایط و رموز مفید و مستحسن فرنگیها تأثر خودمان باشد.

این همان نظری است که درباره شعر نو و نوپردازان هم داریم و مکرر به عرض هم و وطنانم رسانده‌ام. ما هر سال شعر داریم و شعر ما اسباب شهرت و افتخار ما در سر تا سر دنیا گردیده است و حق داریم بدان مباهاات کنیم. از طرف دیگر قبول داریم که دنیا هم دنیای هزار سال پیش نیست و ذوق هم عوض می‌شود و به دنبال آن خیلی از چیزهای ما نیز چه بخواهیم و چه نخواهیم عوض می‌شود چیزی که هست من معتقدم که ذوق ما ایرانیان در طول يك هزار سال شعری به وجود آورده است که با روح ما سازگار بوده است و باید دید روح ما کم در اثر مرور زمان تا به چه اندازه تغییر یافته است و به همان اندازه کیفیات شعر خودمان را تغییر بدهیم. من معتقدم که نثر فارسی هم چه بسا سجع و قافیه می‌داشته است بطوری که اگر مثلاً این عبارت سعدی را در ده گلستان به صورتی در آوریم که امروز بعضی از نوپردازان اشعار خود را بدان صورت بروی کاغذ می‌آورند حق بخواهیم داشت که آن را شعر بخوانیم.

---

۱- من مخالف همه نوپردازان نیستم و معتقدم که چند تن از آنها که دارای فضل و کمال اند و با شعر فارسی آشنائی دارند و احیاناً شاعر هم بوده‌اند و هستند بعضی قطعات دلپسند دارند و سزاوار قدر دانی و احترام هستند.



جمالی  
که زبان فصاحت  
از بیان صباحت او  
عاجز آید  
چنان که  
در شب تاری  
صبح بر آید  
و  
یا آب حیات  
از ظلمات  
بدر آید .

این عبارت بطور ساده در بالا نوشته شد ولی چنان که می دانیم عموماً  
بوهر دازان مادر استعمال نقطه و ویرگول و علائم تعجب و استفهام سخاوت مخصوصی  
دارند و با کمک این علامت ها گوشوار و دست بند و گردن بند بر نظم خود می بندند  
تابشتر به ساخته فرنگ شباهت داشته باشد.

حضرت استاد حلال الدین همائی در «طبله عطار و نسیم گلستان» در باره  
اشاء «گلستان» سعدی چنین اظهار نظر فرموده اند «اشاء گلستان را علی المعروف  
ار بوع نثر مسح شمرده اند که معمولاً آن را در مقابل نثر مرسل یا آزاد یکی  
اردو قسم نثر قرار می دهند اما حق مطلب این است که نثر مسح قسم سوم است از  
کلام ادبی که حد متوسط و برزخ بین نظم و نثر است ، چه از جهت سجع و قافیه  
شبه نظم است و از این جهت که مقید به وزن عروضی نیست داخل نوع نثر می شود.»  
بنابر این تعریف آیا بسیاری از اشعاری را که ما امروز در تحت عنوان  
«شعر بو» می خوانیم حق نداریم نوعی از نثر بدانیم (البته به شرط آن که از سجع  
و طایر آن هم عاری نباشد).

من گمان می کنم آنچه را فرنگیها «شعر آزاد» و یا «شعر سفید» می خوانند  
هم شرایط و قواعدی دارد که با عروض و فن شاعری ارتباط و قرابت دارد و گاهی  
ار خود می پرسیم آیا جوانان شاعر نوپرداز ما این شرایط را می دانند و بدان عمل  
می کنند یا نه . شاید بعضی از آن ها به من جواب بدهند که ما کاری با این قواعد  
و شرایط که تعلق به بیگانگان دارد نداریم و خودمان ذوق و فهم و احساسات داریم  
و می خواهیم بر طبق آن شعر بگوئیم و اگر بعضی از هموطنان ما چنین شعری را  
نثر مسح و یا نوعی دیگری از نثر بخوانند حرفی نداریم ولی ما می خواهیم



به همین طرز وسیک شعر بگوئیم کسی هم حق ندارد جلوگیری نماید که ما ساخته خود را شعر بدانیم و شعر بخوانیم .

این حرف کاملاً صحیح است ولی آیا دیگران هم حق ندارند و محنتار نیستند که چنین ساخته‌ای را شعر ندانند و شعر نخوانند و دلشان برای شعر فارسی خوب و صحیح و آهنگ دار بسوزد و از خداوند مسئلت نمایند که از توفیق طبری ایرانی کار خود را بکنند و شاعرانی برای ما به وجود آورد که هم چنان که در طی قرون متمادی هر یک از آنها مانند فردوسی و خیام و منوچهری و با ناطاهر و سعدی شعرای عرفانی و دلهمین و اواخر ایرج و پروین اعتصامی و دیگران به شعر فارسی حامه زیبای دیگری پوشانیده آنرا به صورت نسبه تاره بسیار دل پسندی جلوه گر ساختند با رایین بت عیار بسیار بسیار عزیز و ارجمند را به صورتی که دل پسند قاطبه فارسی زبانان و دوستداران زبان و شعر فارسی باشد در آورند و در میدان پهناور جهان نمایان سازند و به احتمال زیاد سرانجام چنین خواهد شد. ان شاء الله تعالی .

تاسلام و دعای صادقانه

سید محمد علی جمالزاده

## روز پائیزی

خداوندا ! زمان فراز آمد ،

تابستان بسی دیر پائید .

سایهات را بر ساعات آفتابی بیفکن ،

و نسیمت را بگرد چمنزاران بوزان .

بفرمای تا میوه‌های خزانی پر آب شوند ،

و دو آفتاب نیمروزی دیگر به آنان ارزانی دار ،

و آن شهد آخرین را در شراب مرد افکن بیانداز .

هر کرا خانه‌ای نیست ، دیگر خانه‌ای نخواهد بود .

هر که تنهاست همچنان تنها خواهد ماند ،

به شب زنده‌داری ، خواندن ، و نامه‌های بلند نگاشتن .

و آنگاه که برگها فرومی‌ریزند

بر گذرگاههای پردرخت .

از سر گرفتن گردش نا آرام .

و اینرمار بار بلبه

ترجمه سیامک مهاجر



پیشکش و نثار بر قدم شاعر جوان تاجیک مؤمن  
شاه قناعت که با او ، و گرانمایه همسفرش ، نویسنده  
قزاقستان انور عالم جانوف (مهمان روابط فرهنگی)  
در سیاحت دوستانه‌ای غیر رسمی ، در خانه استاد  
شهر ما دکتر پرویز ناتل خانلری در حلقه صحت  
اصحاب فضل و ادب آشنا شدم ، و خوشا ، دیگر  
خوشا این چنین آشنائیه‌ها و صحت‌ها . .

بک بارد گر...

بک بار دگر عبث در آئینه  
عمگین و خموش خنده بر من کرد .

بک بار دگر ز خوشه سیگار  
در آینه آه و دود خرمن کرد .

مشرق چپق طلائی خود را  
برداشت . به لب گذاشت . روشن کرد .

ررین دودی گرفت عالم را ،  
آفاق ردای رور برتن کرد .

و آن زلف گلابتون آبی پوش  
باغی گل آتشی به دامن کرد .

طاووس گشود چتر بوقلمون  
حفاش به کنج غار مسکن کرد ...

\*\*\*

هر چند که تازه می کنی دردم ،  
ای صبح ، سلام بر تو ، خوش بردم !

تهران ، آذر ۱۳۴۹  
مهدی اخوان ثالث  
(م. امیب)



## فزل

چو عطر دورترین آرزو ، در آه منی .  
 چو اشك حسرت دیدار ، در نگاه منی .  
 بهار در نفس من فشانده عطرش را ،  
 و یا توئی ، تو ، که در باغهای آه منی ؟  
 مباد آن که به اشکی پریشد این دیدار ،  
 که خوش نشسته در آئینه نگاه منی .  
 اگر چه سایه ابری و شبم سحرم ،  
 دلم خوش است که یکچند سرپناه منی .  
 به ساحل تومی آیم ، چو قطره بر سرموج ،  
 و رَم به سنگ برانی ، گریزگاه منی .  
 در این بیابان ، کز چار سو پریشانی ست ،  
 سواد واحه آرامشی به راه منی .

مرا به گریه مستانه عیبها کردند :  
 فدای روی تو ، ای غم ! که عذر خواه منی .  
 در این شرارِ ستم بی گناه می سوزم ،  
 خدای من ! تو کز آن دورها گواه منی .



## آلن روب گریه

با

دو فعالیت جداگانه اش

آلن روب گریه ، نویسنده و فیلمساز ، به انتشار یک رمان سینمایی دست می زند ولی هرگز نه رمانهایش را روی پرده می آورد و نه از سناریوهایش رمانی تهیه می کند . چرا ؟ او در مصاحبه ای که با سردبیر مجله فرانسوی Magazine Littéraire انجام داده است به این سؤال و سؤال های متعدد دیگر پاسخ می دهد .

— شما ابتدا فقط رومان می نوشتید ، بعد سناریوی فیلم «سال پیش در مارین باد» را برای رنه<sup>۱</sup> تنظیم کردید و سرانجام تصمیم گرفتید خود به ساختن فیلم بپردازید . این تحول به چه نحو و چه دلیل صورت گرفت ؟

— اولاً تحولی که می گویند به این شکل نبوده است . طرح «جاویدان» مربوط به قبل از «مارین باد» است . فیلم مارین باد قبلاً تهیه شد . ولی من از مدتها پیش به کار سینما علاقمند بودم و تهیه کنندگانی که امروز هنوز فیلمهای مرا تهیه می کنند به این فکر افتادند که حتی قبل از اینکه طرح مارین باد به وجود آید کارگردانی فیلمی را به من بسپارند . و به این ترتیب بود که اولین طرح سینمایی من ، یعنی طرح فیلم جاویدان که در آن رمان «سگها» نامیده می شد به وجود آمد و تنها به آن سبب که اینکار به درازا کشیده بود در خلال آن سناریو و دکوپاژ «مارین باد» تهیه شد . و کار «جاویدان» را طی مدتی که رنه ، خود ، به ساختن فیلم «مارین باد» مشغول بود ادامه دادم و تمام کردم .

— چه چیز باعث شد که شما بزرگارتان را که تا آن زمان قلم بود به کنار گذاشته و دوربین فیلمبرداری را انتخاب کنید ؟

— همان چیز که سبب شد که یک مهندس لایراتوار ابزار تحقیق را کنسار گذارد و قلم به دست گیرد . انسان می خواهد کاری بکند . چیزی به وجود آورد و وقتی فرصتی می یابد و به کسی برمی خورد که به انسان امکان تحقق بخشیدن به افکارش را می دهد باید از فرصت استفاده کند . علاقه من به ساختن فیلم عجیب نیست ، — خیلیها به این کار علاقه دارند — عجیب آنست که فرصت اینکار به من داده شده است .



— ولی وقتی ساختن يك فيلم مطرح است مسائل فنی و سازمانی دارای اهمیتی بیشتر از وقتی است که موضوع نوشتن رمانی است .

— نه، در تهیه يك فيلم همیشه برای حل اینگونه مسائل تکنیسین به قدر کفایت هست به شرطی که شخص مؤلف — کارگردان به روشنی بداند که چه می خواهد بکند . البته وقتی این شخص خود با تکنیک فیلمبرداری آشنا شد — زیرا با تهیه فیلم و به مرور زمان شخص می تواند این چیزها را فرا گیرد — خود خواهد توانست در این خصوص نظرات دقیق و قطعی داشته باشد که از شناسائی تکنیک ناشی می شود . مع هذا در صورتی هم که در این زمینه اطلاعاتی نداشته باشد، اگر از تصاویر، از نحوه مونتاژ و شالوده فیلم خود تصور دقیقی داشته باشد کافی است آنها را برای تکنیسین ها بیان کند و آنها هستند که شدتهای لازم نور، عدسیهای مربوطه و در این قبیل را به مناسبت انتخاب خواهند کرد .

— اغلب فکرمی کنند که سینما و ادبیات دو نوع بیان بسیار متفاوتند .

— بله، درست است ، من هم همینطور فکرمی کنم .

— با وجود این وقتی کتابهای شما را می خوانیم و فیلمهای شمارا می بینم احساس می کنیم که تفاوتی با هم ندارند .

— اینطور نیست . این احساس بسیار سطحی است و باید از آن پرهیز کرد . البته در هر دو گروه کار ممکن است به مضمونهای مشترک برخورد کرد . اینها متعلق به من است . و سوسه ها و صورتهای خیال و افسانه ها و کابوسهای روح منست که از طرفی ناشی از اجتماع ماست . ولی سراغ کردن و یافتن روابط دقیق بین تصاویر و عبارات چیری است که به گمان من هم بیفایده است و هم خطرناک این دو چیز برای من دو عنصر و ایراد کار بسیار متفاوت و حتی متضاد است اینست که من همچنان به ساختن فیلم و نوشتن داستان ادامه می دهم ولی هرگز نه از داستانهایم فیلم خواهم ساخت و نه از فیلمهایم داستان . اینها دو نوع فعالیت به کلی جدا و درهم متفاوتند . مضحك اینست که از وقتی به کارگردانی پرداخته ام به مقام محترم داستان نویسی ارتقاء یافته ام . پیش از آن، وقتی از من صحبت می شد می گفتند : « درود داد می زند که این آدم نویسنده نیست . مهندسی است که قلم برداشته و تقلید داستان نویسی درمی آورد . ولی هر کار بکنند مهندس است . » انگار مهندسی خاصیتی است که به طور قطع و برای همیشه به من چسبیده است . و بعد وقتی شروع به کارگردانی کردم می گفتند : « ده ، ده ، معلوم است که این آدم شعور فیلم ساختن ندارد . معلوم است که داستان نویسی است که پا در کفش کارگردانیها کرده است . » به طوریکه حالا فکرمی کنم که برای دست یافتن به اعتبار کارگردانی کافیتست که مثلاً به نقاشی بپردازم و باید بگویم که هیچ بعید نیست که همین کار را بکنم .



— شاید به همین طریق هم باشد که فیلم ماقبل آخر شما را بهترین و موفق ترین فیلمتان می‌شمارند.

— بله، سرعت تحول من زیاد است. آثار جدید من هیچ شباهتی با کارهای قدیم که به مرور زمان برای مردم عادی شده است ندارد. از «حسادت» انتقاد کردند زیرا آن را به معیارهای «تماشاگر از سوراخ کلید» سنجیدند، بعد «خانه میماد» را با «حسادت» مقایسه کردند و محکومش کردند. به همین ترتیب فیلم «عدن» مورد انتقاد شدید است. زیرا آن را به معیار «جاویدان» می‌سنجند. و به کلی فراموش می‌کنند که وقتی «جاویدان» تهیه شد تمام منتقدان آن را محکوم کردند. در آن زمان می‌گفتند که یک پول سیاه هم نمی‌ارزد ولی حالا از آثار کلاسیک سینما شده است. البته کمی مضحک است حتی اغلب منتقدان آنچه را که خود چند سال پیش در خصوص فیلمی یا کتابی نوشته‌اند فراموش می‌کنند.

— ولی البته شما در این مورد تنها نیستید. مثلاً انتقاداتی که از فیلم‌های هستون می‌شود ملاحظه کنید. همیشه فیلم ماقبل آخرش یک شاهکار است. و فیلم جدیدش به عنوان یک شکست واقعی تلقی می‌شود.

— البته حالب است، ولی برای یک مؤلف حای تأسف هم هست. مؤلف ترجیح می‌دهد که آنچه امروز به وجود می‌آورد فهمیده شود و مورد علاقه قرار گیرد، نه آنچه ده سال پیش فکر کرده یا ساخته است. اما همیشه همین طوری است اثر جدید هنوز فرصت نداشته است که مفهوم، مراجع، معیارها و طرفداران خود را ایجاد و برقرار کند و البته ناچار محکوم می‌شود ولی رفته رفته کتاب خواننده و فیلم دیده می‌شود، دستگاهی از مراجع و ارزشها برقرار می‌کند اثری که بعد از آن ایجاد می‌شود به نوبه خود ناچار محکوم است چون دیگر با این دستگاه مراجع کاری ندارد. از حدود اثر قبلی تجاوز می‌کند، دورتر می‌رود، یا حتی در جهتی خلاف اولی پیش می‌رود. من خود، در هر یک از آثارم متمایل به این بوده‌ام که چیزی خلاف اثر پیشین به وجود آورم، یا دست کم چیزی که از اثر قبلی چنان متفاوت باشد که مخالف آن جلوه کند. ولی آنچه برای من، یا هر داستان نویس یا فیلم ساز دیگر بگران کننده خواهد بود اینست که در راهی که مورد استقبال قرار گرفته و قبول عام یافته باقی بماند تا فرو رود و برای تکرار آفریده‌هایی که مورد توجه قرار گرفته مورد تمجید قرار گیرد.

— آجا احساس می‌کنید که کار شما با «رنه» به عنوان سناریو نویس، کار خلاقه‌ای بوده است؟

— بله، زیرا آنچه من نوشتم فقط یک سناریو نبود— آنچه من تحویل «رنه»



دادم (و بعد تحت عنوان سینه رومان ، در سلسله نشریات نیمه شب منتشر شد) يك فيلم محسم بود . به این معنی که من برای «رنه» داستانی را نقل نکردم بلکه يك رشته تصویر نقش کردم . «رنه» در فیلم خود تصاویر من را به دقت محترم شمرد و در عین حال به تمام فیلم رنگی روانی بخشید .

— و فی سارجوییس به نقش تصاویر می پردارد. تا حدودی در کار کارگردان دخالت کرده و مسئولیتهای او را عصب کرده است .

— البته همینطور است .

— در این مورد ، نتیجه دخالت شما با آنچه انتظار داشتید هم آهنگ بود؟

— هر چه بود فیلمی بود از «رنه» و در شمار فیلمهای اوجا می گرفت. ولی وقتی من آن را تماشا می کردم کاملاً می توانستم در آن فیلم خودم را به نیم الله استثناء جمد مورد حرئی . و از آن حمله است بوارصدای فیلم که پیوسته مورد مخالفت من بود و باز حوه بیان پیشنهادی من به کلی تفاوت داشت . آنچه مورد نظر من بود بسیار عصبانی کننده بود . البته بعید نیست که همین تغییرات طریقی که به دست «رنه» در فیلم داده شده است . تغییراتی که در عین حال بارعایت دقیق کلیه دستورالعملهای من در خصوص تصاویر انجام می شد — باعث توفیق فیلم و اقبال تماشاگران بوده است .

— آ تا به عقیده شما يك کارگردان می تواند مثل «رنه» برای هر فیلم نایك نویسنده کار کند؟

— من شخصاً راهی حرایس می بینم که هر سازنده فیلم در عین حال کارگردان و هم نویسنده باشد . «رنه» يك مورد استثنائی است ولی باید بگویم که وقتی «رنه» به رأیسم می پردارد ، مثلاً در فیلم «حزك تمام شده است» دیگر کارتس حالب نیست. آنجا می بینیم که گوئی «رنه» دچار تعدد شخصیت شده است دیگر «رنه» ای که می شناختیم نیست .

— به عقیده شما کارگردانانی از قبیل بونوئل<sup>۱</sup> که سار بوهائی را<sup>۲</sup> برایشان آورده می شود کارگردانی می کنند عجیب و غیرعادی نیست؟

— مورد «بونوئل» یا «آنتونیونی»<sup>۳</sup> را باید از موارد دیگر محزا کرد. اینها کسانی هستند که شخصیت ، افکار آرایش ربا ، و نظام مغزی خود را بر سراسر سناریو تحمیل می کنند. با وجود این گاه اتفاق می افتد که مثلاً بونوئل ، کارگردان سناریوئی را رد می کند . گفته و تکرار کرده است که مثلاً داستان «زیبای روز



به‌طور او حالب نبوده است . و حال آنکه ترستانا<sup>۱</sup> موضوعی بود که مورد علاقه وراوان او بوده است. من فکر می‌کنم که آثاری از بونوئل که من می‌پسندم، درست همانها هستند که بونوئل خود سناریوشان را نوشته است .

- پس از این قرار شما ممکن نیست از سناریوئی که دیگری به شما عرضه کند فیلمی تهیه کنید .

- بله، غیرممکن است .

- هیچوقت به‌رمانی برخوردیده‌اید که میل داشته باشید آنرا به فیلم برگردانید؟  
- به‌طور کلی تهیه فیلم از روی رمان خود کار صحتی به‌نظر نمی‌رسد مگر اینکه اسان کتاب را به‌عنوان نقطهٔ شروع انتخاب کند و فیلمی بسازد که هیچ رابطه‌ای با آن نداشته باشد . یعنی در جریان تهیه فیلم توحی به‌اصل کتاب نداشته باشد ولی مثلاً اینکه کسی می‌آید مثل ویسکونتی<sup>۲</sup> کتاب «بیگاه» کاهور را بردارد و بخواهد از آن فیلم «دقیقی» تهیه کند جرمسخره‌باری نتیجه‌ای نخواهد داشت . مثلاً<sup>۳</sup> چطور ممکن است استفاده‌ای را که کاموازمایی نقلی می‌کند به‌طور دقیق و صحیح در فیلم محسوس ساخت

- وجوه شباهت میان کتابها و فیلمهای شما بها نکات یا مصومهای مشترك نیست . بلکه حتی شالوده‌ها و کلیشه‌های مشترك است . مثلاً<sup>۴</sup> علاقه شما به‌شینی که به‌رسمانی بسته‌ویا «صلیب مادر من» درملودرامهای قدیمتان بسیار نزدیک است : مثل نابلودر فیلم عدن، نابلوئی که وجود ندارد، که می‌توان آنرا در تمام جهات تماشا کرد، که گاه مطره‌ای را لماش می‌دهد و گاه نقشی مجرد است و سرانجام . وقتی از دیوار برداشته می‌شود، نمودنش بوجه را بیشتر از وقتی که بردیوار است جلب می‌کند و در تمام فیلم نقش‌رسمان را بط را بازی می‌کند . و یا جسد در فیلم خانهٔ میعاد، که شینی ناپیدا و نایافته‌ی دیگری است .

- البته اینها تصاویر یا سازمانهای فکری شخصی من است ولی در کتابها و فیلمهای من به‌نحوی کاملاً متفاوت مورد بیان و بررسی قرار می‌گیرد من هرگز نمی‌توانستم از فیلم مارین باد رومانی تهیه کنم . همچنانکه تهیه فیلم از داستان حابه میعاد غیر قابل تصور است . برای من از يك طرف کلمات و عبارات وجود دارد و در سوی دیگر تصاویر و اصوات و این دو کاملاً باهم متفاوت است . باز تکرار می‌کنم که کوچکترین میلی در خود نمی‌بینم که یکی از کتابهایم را موضوع فیلمی قرار دهم .



- چه تفاوتی میان تصویر و کلمه قائل هستید؟

- هیچ فرقی قائل نیستم. اصلاً رابطه‌ای بین آنها تشخیص نمی‌دهم.

شما بفرمائید چه رابطه‌ای بین آنها سراغ دارید.

- کلمه به‌طریقی توضیحی درخصوص مفهوم می‌دهد.

- به‌هیچ‌وجه.

- البته می‌دانم که به‌عقیده شما توضیحات برای جلوگیری از ددند

است. ولی شما درسینما هم بعضی پلانها را برای جلوگیری از دیدن

ایجاد می‌کنید.

- بله، بعضی از پلانها را... ولی این بحث به‌نظر من حقیقتاً بیهوده است

به‌طور کلی حتی فکر تنظیم و تخصیص يك شماره محله‌ای به ادبیات و سینما خود.

- منحرف کننده به‌نظر می‌رسد.

- دست کم باعث ایجاد سوء تفاهماتی می‌شود، مثل اینست که با اینکار

قالبی تهیه می‌شود که گنجایش حداکثر سوء تفاهمات و انحرافات را دارد. به‌هر حال

شما آزادید که هر نوع رابطه‌ای می‌خواهید بین سینما و ادبیات تشخیص دهید ولی

من هیچ گونه رابطه‌ای بین آنها نمی‌بینم.

- ولی وقتی شما در فیلم «عدن» اسب سواری را نشان می‌دهد که ناسی

نقده دوزی شده به تن دارد و در عین حال رودلف والنیتو را «در سیج

سفید» و عبدالقادر و خیمه و خرگاهش را به‌خاطر می‌آورد این‌ك نمیل

ادبی نیست؟

- ایداً، چون والنیتو يك چهره سینمایی و تصویری از عبدالقادر که

شما می‌گوئید تابلویی است نقاشی شده.

- ولی این خود مثل پارادایان در ادبیات مردم‌پسند است.

- خوب، فرض کنیم که افسانه مردم‌پسند است که در عین حال وارد ادبیات

و سینما شده است.

- وقتی فیلمهای شما را می‌بینم خود به‌خود به یاد نوار مصوری افتیم.

آیا شما نوار مصور را در ردیف سینما یا در شمار ادبیات می‌دانید؟

- هیچ کدام. نوار مصور نه سینماست نه ادبیات. چپری است برای خود.

بعلاوه، خود من هم وقتی درخصوص کتابها یا فیلمهایم به نوار مصور اشاره می‌کنم

جز از لحاظ نظری نیست. زیرا در واقع نوارهای مصور زیادی ندیده‌ام که با آنچه

مایل به نوشتن یا نمایاندن هستم رابطه داشته باشد. دست کم در نوارهای مصوری



در ردیف رین تن تن<sup>۱</sup> چنین خوشاوندی به چشم نمی خورد. ولی شاید نوارهای جدیدتر، ارقبیل باربارالا<sup>۲</sup> یا والنتینا<sup>۳</sup> را بتوان از این میان مستثنی دانست. ولی جهان نوارمورد همان جهان جدید ماست که با آن رابطه روزانه داریم و ممکن است در فیلم یا ادبیات پیش آید. یعنی جهان تساوی سطحی و بی عمق.

— مع هذا يك تكتة عجيب را نمی توان نادیده گرفت، به خصوص وقتی انسان فیلم «عدن» را دیده باشد. و آن ایستگاه کاری که شما می کنید در ردیف سبک ادبی قرارداد که دیگر مورد توجه استفاده کسی نیست مگر به صورت استهزا و به قصد مضحکه آن ملودرام است. همان داستانهای احساساتی نیک فرجام.

— شاید همین جنبه از فیلم منست که خوشایند نیست؟

— بله، زیرا شما آن را جدی می گیرید و نه بر سیل تمسخر و استهزا. و فنی از طریق نمایانند آن در شخصیت اسپوار بخشی از رودلف و والنتینورا به عنوان شاهد می آورند، آن را به عنوان موضوع مورد استفاده قرار می دهید. به علاوه شما در فیلمها، نظیر کتابهایان موضوعهای فرهنگی اختیار می کنید — داستانهای احساساتی و خوش فرجام خود موضوع فرهنگی است — و آنها را به عنوان موضوع با رعایت تمام ابعادشان نشان می دهید بدون اینکه ملاحظات و اضافات انتقادی به آنها بیاورید. و من مضحکه و هزل سنتی را به عنوان مثال بکی از اشکال بیان و توضیح انتقادی تلقی می کنم.

— این موضوعهای فرهنگی را باید مورد توجه قرارداد. هم اکنون شما می خواهید آنها را جزو ادبیات به حساب آورید یا آنها را به طرف ادبیات بکشانید. من صفت فرهنگی را بر ادبی ترجیح می دهم، آنهم به وسیع ترین معنی فرهنگی، به فرهنگ دانشگاهها، بلکه همچنین فرهنگ مردم. داستانهای خوش فرجام به فرهنگ دانشگاهها تعلق دارد. به این ترتیب يك دسته موضوعهای فرهنگی وجود دارد که من اساطیر مردم می نامم و در سویی دیگر و در سطحی دیگر اساطیر مربوط به روانکاوی وجود دارد از آن قبیل که در تشریاتی نظیر پاری ماچ یا دوربانه های پرتیراژ دیگریافت می شود. من این اساطیر روانی را هم با همان اهمیت طاهری مورد بررسی و استفاده قرار می دهم و همین است که به گمان من باعث ناراحتی بسیار تماشاگران و خوانندگان می شود، مگر روانکاوان که گاهی آنقدر رپرک و ظریفند که درمی یابند که من موضوعهای مربوط به روانکاوی را به عنوان موضوعهای فرهنگی مورد بررسی قرار می دهم.



— از طریق همین موضوعهای فرهنگی و نیز به سبب شاهدت شالوده و کلیشه‌هاست که کتابها و فیلمهای شما به هم مربوط می‌شوند. شما خواه در کتابها و خواه در فیلمهایتان اغلب يك سلسله سكاس‌ها را که یکدیگر را حتی می‌کنند به کار می‌برید و این تکه به خصوص در مورد کتابها تان در «پاک‌کن‌ها» و «خانه میعاد» مصداق دارد.

— آیا این شکل ساحتن را تنها به سبب آنکه من یکی از معدودی هستم که آن را در ادبیات به کار می‌برم می‌توان ساختمانی ادبی دانست؟ گفتم یکی از معدودی و نگفتم «تنها کسی» زیرا نویسندگانی از قبیل ریمون روسل<sup>۱</sup> بوده‌اند که همین کار را کرده‌اند. ولی منظور از ساختمان ادبی این نیست. این به آنچه تحت اصطلاح «ساختمان موسیقی» شناخته شده نزدیکتر است یعنی صداهای دوازده گانه گام کروماتیک یا تنهای انتخاب شده سیستم نت که مثل مصالح ساختمانی مشخص و ثابت بود و در ترکیبهای چند گانه کنار هم می‌آیند و یکدیگر را بسط می‌دهند و با احتیاج می‌کنند.

البته این نکته در مورد تنهای دوازده گانه ممکن است، رضا آنها کاملاً احتیاری انتخاب شده‌اند زیرا تعدادشان از دوازده تجاوز نمی‌کند، دارای معانی صمی و اوصاف مستر نیستند یعنی برای ترکیبهای کاملاً زبانی مناسب هستند. و این نکات نه در مورد کلمه‌ها عبارت مصداق دارند و نه در مورد پلان و سکاس که بیشتر به صورت مجموعه اثر می‌کند. ولی وقتی در «خانه میعاد» به عنوان مثال واقعه را با انتخاب در ساره و بیان مجدد به طریق دیگر نمی‌کنید، وقتی در «عدس» يك سكاس را که مثلاً به محیط داخل کارخانه تعلق دارد، دوباره به طریق دیگری نمایش داده و اثر آن را خشی و با به عکس تقویت می‌کنید نوعی روش یا ساختمان را به کار می‌برید اینك می‌خواهم بدانم که به چه سبب در هر دو مورد از يك روش ساختمانی سود می‌جوئید؟

— نمی‌دانم، شاید برای اینست که این ساختمان در مغز من است. در هر صورت يك انتخاب حسی است و اینطور نبوده‌است که پس از خواندن يك مقاله فلسفی ناگهان و به صورت انتزاعی ایجاد کرده باشم.

— آیا این به آن علت نبوده است که شما حقیقت را از يك طرف يك موضوع فرهنگی و تابع روشهای بررسی فرهنگی و او مانیم را يك موضوع فرهنگی مرده می‌دانید؟ زیرا نسبت دادن رابطه و وابستگی



به يك شخصيت يايك واقعه داستان يا فيلم مترادف است با وارد شدن در چهارچوب سنی اومانيسم و امتناع از اين ناست يعنی خودداری از بند رفتن اين چهارچوب .

— البته بايد نگويم كه يك نوع عمل شهودی شبیه به اين در میان بوده است ولی نه يك استدلال روشن كه به منظور رد اومانيسم مجرد بوده باشم اين نوع ساختمان را انتخاب كنم تمام طرحهای من همیشه طرحهایی مؤكد بوده اند يعنی طرحهایی كه به نظر من بايد اجرا شود . من می دانم و به خصوص از طريق خواندن عقايد و اظهار نظرهای منتقدان ، كه اين اصرار من در بني ورد اومانيسم تعالی گراست كه باعث تحجب و وحشت می شود و می دانم كه اروپا كس ها ، به اين طرف طرحهای من همیشه درست به علت همین نفی ، با كليشه ها مربوط بوده است ولی هر گز در نادی امر ، به منظور بيان و نماياندن فكري كه اربيش در خصوص يا عليه اسان داشته ام ساختمانی رومانتيك يا سينمائی را انتخاب نكرده ام اين ساختمانها را به اين علت ايجاد كرده ام كه به نظر من جالب بوده اند ، بدون اينكه اعلت حالب بودنشان آگاه بوده باشم . البته حال رفته رفته به علت اين كشش پی می رم ولی اهميت اين آگاهی باز با علاقه به ايجاد كليشه های حدیدی كه امروز مرا به خود می كشاند قابل قياس نيست

— ولی شما در زمينه رومان يا فيلم بها اراصل لذت پرسی پیروی نمی كنيد .

— نه ، من فقط کاری را می كنم كه لروم آن را احساس كنم و هدفم هر گز بيان حقيقتی كه از ادتها مشخص شده باشد نيست . حقايقی كه من در بيان آنها كوشاهستم حقايقی متحر كند كه ايجاد می شود و از بين می رود و تنها حر كشان است كه حائز اهميت است يا به تعبيری وجودشان وابسته به حر كشان است .

— اين موضوع تا حدى همان طرح رسمور روسل است منهای جنبه اختياری آن . روسل كار خود را نادو بيان كه از نظر صوتی به هم نزديك است آغاز می كند . و بقيه كار سیري است منطقی ، از معنای بكي به مفهوم دیگری . در مورد شما «قطعه عزيمت و مقصد به قطعيت روسل معين و مشخص نشده است . و حر كت عناصر تابع احياجات منطقی میسر نيست . مثلاً در «عدس» صحنه های خوين معلول اتفاق نيست .

— اين موضوعی است كه در تعداد قابل ملاحظه ای از آثار ما سر مكرر شده است . به نظر چنين می رسد كه اجتماع زمان ما ميل دارد با خون خود بازی كند . اين



مسئله در تعدادی از فیلم‌های گودارد<sup>۱</sup> مثل پی‌روی دیوانه و تعطیلات آخر هفته به خوبی محسوس است. در این فیلم‌ها مصرف مقدار فوق‌العاده رنگ قرمز، بطور واضح جلب می‌کند که البته گودارد خود مخصوصاً بسادگی می‌شود که رنگ است و نه خون واقعی. از طرفی فیلمی مثل بانی و کلاید که از هر نظر یک فیلم معمولی بود، به علت همین اثر خون، که مؤلف کوشش می‌کرد معلول واقع گرائی خود بداد، و حال آنکه همیشه نقش صحنه آرائی داشت بسیار گیرا حلوه می‌کند و موفق می‌شود. و این از محایب اجتماع ماست که خود را محتاج احساس می‌کند که خون ریزی و جاری شدن خون خود را بر صحنه آورد و بنمایاند و در واقع در «عدن» خون یکی از مضمون‌های بسیار چشم گیر بازی است، حتی گاهی به قدری که وان حمام را پر کند.

— و نیز چه در رومان‌ها و چه در فیلم‌ها یثان اصراری پی‌گیر در مبارزه علیه

توهم واقعیت گمرا به چشم می‌خورد. کوهی که این خون را به عنوان

یک رمز قراردادی تلقی می‌کند.

— فقط به عنوان رنگ قرمز و اصرار در ارتزق پلاستیکی این رنگ است

در زمینه رنگها. این مضمون کلی در قسمت تونسی فیلم رنگ سفید و آبی است

ولکه قرمز چه روی رنگ سفید و چه روی آبی، نوعی بی‌نظمی و اغتشاش پلاستیک

بسیار قوی می‌نشانند. همین سکانس وان‌پراز خون در حمامی فیلمبرداری شد که

تمام عناصر در مختصات دیوارها ساخته شده و حاکی از آن‌ها ممکن نبود و برای

از بین بردن رنگ قرمز ناچار بودیم تمام وان را مکرراً با رنگ سفید رنگ

کنیم معذرت‌های قرمز دوباره طاهر می‌شد.

ترجمه سروش حبیبی



## دو عقیده متضاد

در باره

## ادبیات و سینما

زوره جوانی رمان می نویسد ، سناریومی سازد ، کارگردانی می کند.  
چگونه؟ چرا دهشت دوربین رفته است ؟

### همزادسنی ، ماجرای تازه است .

همه رمان های من به استثناء یکی ، به وسیله خودم یا دیگران درسینما  
بود اقتباس قرار گرفته اند و در اقتباس همه آنها هم به جز دئو<sup>۱</sup> خودم شرکت  
داشته ام . و درست به استثنای همین مورد هم ، رمان های من نسبتاً با امانت دنبال  
شده اند . در فیلم هایی که بکه<sup>۲</sup> ، ملویل<sup>۳</sup> و سوته<sup>۴</sup> از آثارم تهیه کرده اند ،  
قتباس و گفت وگوها از خودم بوده است . محل فیلمبرداری همان مکان رمان ها  
بوده است و روابط شخصیت ها هم تغییر نیافته ، و این کار به نظر من غیر ممکن می آمد .  
اگر من سناریو نویس به کارگردان مبدل شده ام از این رو است که به  
نظم این کار ماجرای تازه است . از طرفی ، بر اثر مشاهده عمل کارگردان  
های آثارم ، به خودم می گفتم که من هم به این کار قادرم .

این کار زیاد پیچیده نیست ، بردگترین کار نوشتن سناریو و گفت وگوها  
است . در مورد هدایت هنر پیشه ها هم ، طبعاً برخورد های من با آنها راحت است .  
معمولاً این همان مشکلی است که نویسنده هایی که می خواهند کارگردان  
شوند با آن بیش از مشکلات فنی مواجه می شوند : زیرا نویسندگان بیش از  
حد یکدیگر را دوست می دارند .

من همانطور که آثاری درباره طرز رفتار می نویسم فیلم هایی مربوط به  
رفتار می سازم . باید هنر پیشه درست تکان بخورد ، حداقل آن قدر که باید گفت  
درست تکان بخورد . حتماً داستان پائول<sup>۵</sup> را شنیده اید که صحنه ای را



هنرپیشه‌ها اداره می‌کرد، و فقط با شنیدن صدای هنرپیشه‌ها پی می‌برد که چون فیلمبرداری شده یا نه. این کار ممکن نیست. موضوع اصلی کارگردانی، سته به حقیقت حرکت و جابجاشدن هنرپیشه‌هاست.

چیزهایی وجود دارد که بازی نمی‌شود: باید هنرپیشه‌ای انتخاب کرد که خودش واحد آنها باشد. هوش، تعلیم، طبقه را به هنرپیشه‌ای که فاقد آنها است نمی‌توان تحمیل کرد. رل یا هست یا نیست. موریس<sup>۱</sup> واقعاً می‌تواند ادای پيسواده‌ها را در بیاورد، گابن<sup>۲</sup> یا لینو ونتورا<sup>۳</sup> نمی‌توانند به‌حای شخصیت‌های فریب‌خورده بازی کنند. تماشاگر باور نخواهد کرد. سینما بسته به يك نگاه هنرپیشه است و وظیفه کارگردان است که از آن بهره‌برداری کند. شما می‌توانید هنرپیشه‌ای را به قالب آدمی خطرناك در آورید، اما اگر این هنرپیشه نگاه خطرناکی نداشته باشد، کاری از پیش نمی‌رود. من وقتی رمایی می‌نویسم يك توصیف ده‌سطری یا دو صفحهای برایم کافی است تا اطمینان پیدا کنم که خواننده فکر خواهد کرد. این شخص خطرناك است. برای انجام این کار در سینما، در مورد انتخاب هنرپیشه نباید اشتباه کرد.

غالباً مرا مورد سرزنش قرار می‌دهند که چرا فیلم‌هایی دارای ستاره ممتاز می‌سازم. مطمئناً پاره‌ای از هنرپیشه‌ها در یکی دو صحنه بهتر از ستاره ممتاز خواهند بود. اما چیزی که از ستاره ممتاز خواسته می‌شود این است که بتواند به یاری فضائش، و همچنین نقص‌هایش، با فیلم را برای يك ساعت و نیم بردوش خود نگهدارد.

من از دو رمان دیگر هم که متعلق به دیگری بوده فیلم تهیه کرده‌ام این دو عبارتند از: «حریص» و «آخرین اقامتگاه شناخته شده». اما اقتباس و نگارش گفت‌وگوها به وسیله خود من صورت گرفته: کاری به حر این ممکن نبود. تاجایی که به من مربوط می‌شود، من نمی‌توانم کارگردانی را از اقتباس و نوشتن گفت‌وگوها جدا کنم.

اقتباس سناریوی «دسته سیسلی‌ها» اثر لو بر وتون<sup>۴</sup> برای هابری و ربوی<sup>۵</sup> به وسیله من صورت گرفته، اما دیگر از روی یکی از رمان‌هایم برای کارگردان دیگری سناریو تهیه نخواهم کرد. فرمشی که این کار ايجاب می‌کند، ایجاد رابطه بین شخصیت يك رمان نویس و شخصیت يك کارگردان برای من ممکن نخواهد بود مگر این که رمان نویس با من بیگانه باشد. نبرد برای دفاع از

1 - Meurisse

2 - Gabin

3 - Lino Ventura

4 - Le Breton

5 - Verneuil



نیت‌ها، موقعیت‌ها و افکار اشخاص  
 دیگر راحت تر خواهد بود تا آنکه  
 آنها به خود اسان تعلق داشته باشند .  
 باری ، در اقتباس ، حفظ مجموعه  
 مانعی که مورد اقتباس قرار می‌گیرد  
 بر روی است . باید از عقده کارگردان  
 و آشناس کنندگانی بر حذر بود که  
 در زمان رمان نویس نیستند و برای  
 آنکه ثابت کنند رمانی که آنها در  
 ادبیات کار می‌کنند هیچ است و آنها  
 روی برد اصرار می‌ورند که همه چیز  
 را غرض کنند حتی اگر این تعبیر  
 بی‌جهت یاریان آور باشد .

مطمئناً ، اقتباس نباید سطر سطر  
 از روی کتاب باشد ، بل که باید نوشته‌ای  
 بنمایند باشد ، سطور قوی کتاب را  
 آزاد یا مرتب کند ، غالباً ساده کند  
 حتی از سر سازد . اما از تغییر  
 قصد تعبیر ، از تغییر به قصد قبولاندن  
 این نکته که اقتباس کننده یا کارگردان ، رندتر یا ماهرتر از رمان نویس است ،  
 بیری ریان آورتر وجود ندارد .

ژوره جوانی (سمت راست)

ترجمه قاسم صنعوی





پل سوتنه به تازگی «چیزهای زندگی» اثر پل گیمار را مورد اقتباس قرار داده است. گیمار، به‌خلاف بسیاری از رمان‌نویس‌ها ادعا نمی‌کند که اثرش در فیلم مورد «خیانت» قرار گرفته او در این حائوضوح می‌دهد که چرا.

یگانه عذر موجه اقتباس از یک کتاب، برای سینما یا حای دیگر، این است که اقتباس به‌اثری تازه منتهی شود. من سودی در این نمی‌بینم که اسان به تبدیل اثری به تصویر قناعت کند. به‌عکس، وقتی انسان کتابی را نه‌عنوان بهانه بل که به‌عنوان شروع کار به‌دست می‌گیرد (همان‌طور که در مورد چیزهای زندگی چنین وضعی وجود نداشت و من هم چنین هدفی نداشتم) تا به‌اثری سینمایی برسد (این هم در مورد چیزهای زندگی صدق می‌کند) به‌عقیده من مسأله اصالت در اقتباس دیگر مطرح نیست. در گذشته، از روی قصه‌های رومانسک کم‌دی‌ها و تراژدی‌های بسیاری ساخته می‌شد. این کار امروز در سینما انجام می‌گیرد. به گمان من یگانه خیانت واقعی این است که انسان اثری متوسط را با نوصی «حوه بیان از اصل دور کند». چه در تاتر باشد و چه در سینما.

بر اساس این اصل و همچنین بر اساس اندیشه‌های همگانی، من گمان می‌کنم که هر فیلمی، ولو خوب - و بگوئیم حتی بد - اگر فقط تصویری از کتاب عرصه کند به زحمتش نمی‌آرد و در چنین موردی من بآهر نوع اقتباسی مخالفم. به‌عکس يك فیلم خوب، که انسان بتواند آنرا بدون مطالعه رمانی که به‌عنوان آغاز کار در نظر گرفته شده است بپذیرد، به‌نظر من کاملاً موجه می‌آید (و به‌هم‌رفته بسیاری هستند که فیلم و چیزهای زندگی را می‌بینند اما کتاب را نخوانده‌اند و هیچ‌گاه هم نخواهند خواند). وقتی بر حسب معجزه، فیلم به کتاب یا روح کتاب خیلی



بر دیک باشد، همانطور که مورد فیلم «سوته» مصداق دارد، این دیگر بهشت موعود است. اما اگر این وضع وجود نداشت، ساختن فیلمی متوسط اما وفادار به متن برای من ناگوارتر بود تا بکن آن. به حدی که اگر آقای تارتامپون<sup>۱</sup> از کتاب شاهکاری می آفرید که با اثرم جز از نظر عنوان شباهتی نداشت به نظر من این کار کاملاً قابل دفاع بود.

تغییراتی که فیلم نسبت به کتاب دارد به نظر من ایداً خیانت محسوب نمی شود. خیانت این بود که فیلم چیزی دیگر یا عکس گفته کتاب را بیان کند. ارهنگامی که فیلم همان معنای کتاب را داشته باشد دیگر صحبت از خیانت نامربوط است دیگر صحبت از تغییر جزئیات یا حکایت هاست. اما در دومورد وضع قهرمان اصلی همان است که در کتاب بوده: وضع مردی که اندک اندک نسبت به مرگ توجه می یابد و به آن فکر می کند - و مرگ هم قطعاً شروع به توحه اومی کند.



در دومورد يك حادثه اتوبیل وجود دارد - چیزی که به نظر من يك فرم اصلی نیست - و زندگی او به نحوی وحشیانه و غم انگیز، گوئی در حالت تعلیق است. او شروع به تمیق در زندگی خود می کند، اندکی در زندگی کنونی اش، اندکی در زندگی گذشته اش و بخصوص در چیزی که ممکن است زندگی آینده اش باشد. در کتاب و در فیلم یکسان است. تمام اختلاف هایی که بتوان آشکار کرد به نظر من کاملاً در درجه دوم اهمیت است. در فیلم حوادث و حتی شخصیت هایی وجود دارد که در کتاب موجود نیست. این چیزی مطلقاً طبیعی است.

در يك زمان سطور بسیار کمی لازم است تا خصوصیات شخصیتی را روشن کند، به او زندگی ببخشد، حتی قسمتی از گذشته او را به گمان در آورد در فیلم این شخصیت داشتن نوعی رفتار فیزیکی، حرفه، و محیط را آغاز می کند، و چیزی که در کتاب کافی بود در فیلم غیرمکفی می شود. و در این حال اگر چیزی که او هست، چیزی که خواهد شد بسط نیابد، او دیگر شخصیت به حساب نمی آید، بل که نوعی سهولت، بل که نوعی عامل است، خیال می کنم بسیاری از اختلاف های فرمی که بین رمان و فیلم آشکار می شود ناشی از همین نیاز به واضح تر و دقیق تر مشخص کردن شخصیت هایی باشد که در رمان می توانند بدون اشکال و بی آن که نقیسه به شمار آید محوتر بمانند.

مثلاً ما به هنگام اقتباس در مورد شغل شخصیت اصلی که در رمان وکیل بود چهارلغزش شدیم. او برای این وکیل بود که من اینطور نوشته بودم: در رمان





این کافی بود . اود سه بار درباره حرفه و کالت فکر می کرد . اما فکر منما به سینما نیست . درسینما اگر این شخصیت وکیل بود ، باید در لباس و کالت ، آطور و کلاهستند ، نشان داده می شد ، باید کاخ دادگستری نشان داده می شد و غیره در مجموع مقدمه و مؤخره ای سنگین تر از آن چه در فیلم وجود داشت برای چیز که فقط يك ضمیمه ساده بود لازم می آمد . آن وقت بود که ما او را به يك معمبدل کردیم زیرا به یاری فقط يك پلان که او را روی چوب بست نشان می داد او برای تماشاگر ، به طرزی آشکار و محسوس معمار می شد . در مورد بسیار از تنبیرات همین وضع وجود دارد . این کار برای سادگی کار نشان دادن خصوصیات شخصیت ها ، یا به عکس برای تصریح آن صورت گرفته است . به نظر انسان درسینما حق ندارد که بطور ناگهانی زن هنرپیشه ای را ظاهر کند و بگو نگاه کن ، این اولین زن شخصیت اصلی است . این اولین زن یا وجود ندارد ، شخصیت فیلم فاقد نخستین زن بوده است ، یا آنرا دارد و باید آنرا نشان داد . وجود آورد . و از لحظه ای که این زن وجود دارد انسان متوجه می شود که بیش از حد شروع به بودن می کند . اهمیتی که نقش زن در فیلم به خود می گیر در رمان تقریباً وجود ندارد از همین جا ناشی می شود .





عمل اقتباس را من به همراهی ژان لو دابادی<sup>۱</sup> انجام دادم این کار از نظر تدبیر رمان، برای من مشکل زیادی پیش نیاورد چون از آغاز می دانستم که گفت و گوها را خودم بخواهم نوشت. این کار که ممکن بود مشکل باشد زیرا کتاب هنوز تازه بود و انسان در این موارد هر کار بکند باز هم چیزهایی را که دوست دارد و به آن‌ها دل بسته است و می خواهد حفظ کند به خاطر می آورد. باری، این اشکال پیش نیامد. از طرفی، من هنگام نوشتن رمان، طراح دیگری که خیلی بیشتر به حرئیات پرداخته بود ساحتی بودم و در این طراح مخصوصاً شخصیت هلن، حای مهمی اشغال کرده بود. بعد پی بردم که این امر خیلی رمان را سنگین می کند و همه اینها را کنار گذاشتم. وقتی با دابادی کار کردم ناراحت نشدم مگر وقتی که دیدم هلن در فیلم چنین اهمیتی یافته است. در حالی که در کتاب هم نزدیک بود همین اهمیت را داشته باشد. عمل اقتباس قطعاً محدود به ساقط کردن رمان نیست، اما در آن چیزهایی وجود دارد که من برای راه دادن آنها به رمان وسیله ای نیافته بودم و خیلی خوشوقتیم که شاهد ظاهر شدن آنها در فیلم هستم.

این فیلم نسبت به اولین سناریویی که من تهیه کرده ام، دارای اختلافات قابل توجهی است. اما احساس خیانت ابداً در من نیست. از طرفی وقتی حقوق باقی ار کتاب را می فروحتم حواسم که عمل اقتباس به وسیله دابادی صورت بگیرد (دابادی هم به نوبه خود آرومی کرد سوت<sup>۲</sup> این کار را انجام بدهد و سوت هم حواستار پیکولی<sup>۳</sup> بود). دابادی یکی از دوستان قدیمی من است و من می دانستم که در مورد چیزهای زیادی، افکار یکسانی خواهیم داشت و هیچگونه دلیل عاقلانه ای هم وجود نداشت فکر کنم که در کار او خیانتی نسبت به رمان وجود خواهد داشت. و اینکه، من همواره فکر کرده ام که این نخستین سناریو هم چون حداقل یک بر نامه و به نوعی، نشان مدیریتی است که آرومی کنم در مورد فیلم صورت بگیرد.

\*\*\*

سوتی ترتیب کارها را داد، زیرا بالاخره او بود که فیلم را می ساخت نه من، اما او این حداقل بر نامه نزدیک ماند، یعنی فیلمی که او ساخته معنایی حرمعنا ی کتاب ندارد.

\*\*\*

اما اگر نویسنده ای به سبب تغییر جرئیات رنجید، در درجه اول خیال می کند که او خیلی ابله است و بعد هم گمان می کند او کاری نداشته حراین کتاب اجازه استفاده سینمایی از کتابش را نرود.

ترجمه ق. ص

1- J. Lou. Dabadie

2- Sautet

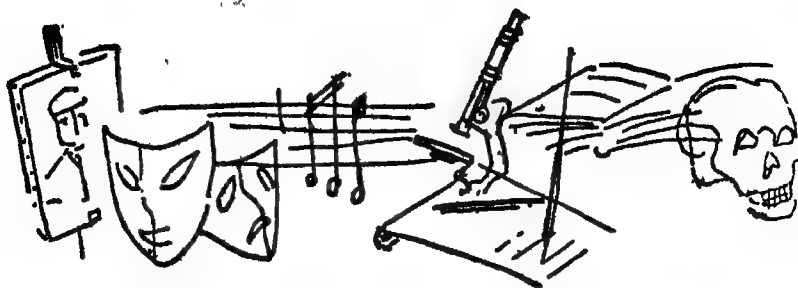
3- Piccoli



## ای آسیا!

ای آسیا ، ای آسیا ، سرگشته‌ای چون ما چرا  
 ارمایه‌پوشان راز خود با مایان کن  
 در چرخ خود مستانه‌ای در دور خود فرزانه‌ای  
 از ما جهاداری خبر کز ما به رقصی  
 از کان جدا مانندی جدا زان در نفیری ای رها  
 با ما مگوای بوالوفا از رقصهای  
 داری سلوکی بس عجب در حالت وجد و طرب  
 در یک نفس طی می‌کنی از مبتدا تا  
 از آب دارد جان ما در رقصها چون آسیا  
 ای عقل دور اندیش ما آخر کجا رفتی  
 کم شو ولیکن کم مکن اسرار عشق من لدن  
 هم تو نوی هم تو کهن هم کوه و هم بانگ  
 هم جان توئی هم تو جهان هم جوی و هم آب روان  
 هم آسیا بانی بدان هم گندمی هم  
 ای عشق بس جا دوستی هم دشمن و هم دوستی  
 از مغزی و در پوستی فی الجمله با شاه  
 شاه قاسم انوار تبر





## در جهان هنر و ادبیات

### آزادی دوبره

رژیس دوبره فیلسوف و نویسنده رادیکال فرانسوی که سه سال و چند ماه به اتهام همکاری با چریک‌های آزادیخواه و لیوی در این کشور دستگیر شده بود و پس از چندی هم به همین عنوان به سی سال حبس محکوم شده بود پس از اقدامات بسیاری که به نفع او صورت گرفت به دستور رئیس دولت جدید بولیوی از زندان آزاد شد. نکته‌ای که به هنگام آزادی او، در یکی دو روزنامه اروپایی به چاپ رسید و جلب توجه می‌کرد این بود که رئیس دولت و لیوی با وجود تمایل بسیار به آزاد کردن دوبره از عکس‌العمل نظامیان آن کشور روا داشت و به طوری که نوشته‌اند وی رای آن که نظامیان را در مقابل امر محام شده قرار داده باشد به گروهی از افراد مورد اطمینان خود محرم‌اند دستور داده بود که دوبره را از زندان بریاوند. این نوشته‌ها چه صحت داشته باشند و چه ناری از حقیقت باشند واقعیت آن است که آزادی این نویسنده آزاداندیش و پیشرو در بسیاری از کشورهای جهان با

### خرسندی و خوشوقتی مواجه شد

رژیس دوبره پس از رهایی از زندان مدتی در شیلی به سرگرد و در همان هنگام اعلام کرد که چندی دیگر به کشور خود باز خواهد گشت.

به طوری که اعلام شده، رژیم دوبره برای ملاقات مایکل کاسترو و شرکت در هفتمین کنفرانس سازمان بین‌المللی روزنامه نویسان به هاوانا رفته است.

### جایزه ایتالیایی

جایزه تائورمینا که یکی از جوایز بزرگ و با اهمیت ایتالیا است همه ساله به چند تن از نویسندگان اروپایی داده می‌شود. امسال داوران این جایزه به ریاست میگل آجیل آستوریاس نویسنده گواتمالایی و صاحب کتاب «آقای رئیس جمهور» (یگانه کتابی که از این شخص به فارسی ترجمه شده) به شور تقشند و چند تن از نویسندگان اروپایی را به عنوان برندگان جایزه خود برگزیدند. یکی از این برندگان اوژن یونانوف از کشور رومانی است که برای اثرش «مظلوم خود



دومیننده سويسى امسال عارتماندار، ژ. هالداس<sup>۴</sup> و آرنو تورييه<sup>۵</sup> و پاداشى كه به اير دو تعلق پذيرفته به سبب بطارت بر انتشار يك سرى كتاب بزرگ است موسوم



آرنو تورييه

به ساعات بزرگ ادبيات ايتاليا، كه به وسيله يكي از ناشران مشهور سويس چاپ مى شود و تاكنون بيش از ده جلد كتاب در اين سرى انتشار يافته است.

### جايزه ادبي اسپانيائى

جايزه تائوروس<sup>۶</sup> كه يك حسابرا سپانيائى است هر سال به نويسنده اى داده مى شود كه كتابى در زمينه نقد ادبى نوشته باشد. امسال اين جايزه به خوره مار كاستله<sup>۷</sup> كه تحقيقاتى درباره آثار شاعران سالوادور اسپرى<sup>۸</sup> نوشته، اعطا شد. مبلغ اين جايزه بالغ بر شصت هزار تومان است و يكي از بنگاههاى انتشارات

موسوم به «ليخندهيروشيماء» به اين پيرورى ناييل آمد. دومين نويسنده از كشور ايتاليا بود و رافائلا كاريرا<sup>۱</sup> نام داشت كه يكي از رمان نويسان معاصر اين كشور است.

دو نويسنده ديگرى كه برنده جايزه تائورمينائى<sup>۱۹۷۱</sup> شدند سويسى بودند و هر دو هم از شهر ژنو برخاسته اند.

در مورد نويسندگان خارجى كه مى تواند اين جايزه ايتاليائى را دريافت كند بايد متذكر شويم كه شرط اصلى و لازم، آشنائى با فرهنگ ايتالياست. در گذشته هم چندانى از نويسندگان شاعران بزرگ اروپايى چون دابلن نامس<sup>۲</sup> و گروستان توارا<sup>۳</sup> و آنا آحمانووا<sup>۳</sup> كه به ترتيب به انگلستان، روماني و روسيه



ژ. هالداس

تعلق داشته اند اين جايزه را دريافت داشته اند.

- 1- R. Carier 2- Dylan Thomas 3- Achmatova 4- G. Haldas  
5- A. Tripet 6- Taurus 7- J. M. Castellet 8- S. Sprui



استراسبورگی اورا از آن رومورد تعقیب قرار داده که این دو بدون اجازه نامه‌های چاپ نشده متعبدی را که بین رولان و تسوایک رد و بدل شده است و خود خانم رولان قصد انتشارشان را داشته منتشر کرده‌اند.

کتاب مورد نظر رساله‌ای است که در سال ۱۹۵۷ از طرف دانشکده ادبیات استراسبورگ با درجهٔ بسیار عالی پذیرفته شده است و نویسنده اش هم به مسب پدیرش آن به دریافت عنوان دکترى ذیل آمده. وکیل با نورولان ضمن مطالعه بکصد هزار فرانک فرانسه به عنوان حسارت اعلام داشته است که وارث نویسنده بر حستهٔ فرانسوی در سال ۱۹۵۴ طی نامه‌هایی این محقق خارجی را از چاپ نامه‌هایی که در اختیارش قرار گرفته بوده بر حذر داشته و وی را مایل مکنه واقف کرده که انتشار آن‌ها ممنوع است

در پاسخ وکیل شاکى، وکیل «خوانده» گفته است که موکل او متخصص آثار رولان است و برای معرفی او در اروپای مرکزی کوشش فراوانی مدول داشته. از طرفی، گذشته از این که برخی از این نامه‌ها با ضمانت خانم رولان به چاپ رسیده، می‌توان گفت که تمام این کتاب هم عملاً جزو آثار منتشر شده بوده است زیرا همان‌طور که دربارهٔ کلیهٔ رساله‌های دانشگاهی مرسوم است نسخه‌ای از این اثر اجباراً به کتابخانه دانشگاهی مربوطه سپرده شده است و کلیهٔ علاقه‌مندان رولان می‌توانسته‌اند به آن مراجعه کنند.

دادگاه پارسی دربارهٔ این دعوا که بدون شك پایه‌گذار يك رویهٔ قضایی خواهد شد، تاکنون تصمیم نگرفته است.

پایانکه نام خود را به جایزه بخشیده را در سال ۱۹۶۸ به وجود آورده است، سال گذشته چون نویسندهٔ صاحب لاجتی پیدا نشد، داوران از اعطای چشم پوشیدند.

برندهٔ امسال این جایزه، خورده‌ماریا ستله، یکی از بهترین ناقدان امروز پایاست. وی که در سال ۱۹۲۶ در رسلون متولد شده هم‌اکنون به عنوان بر بخش ادبی در دانشگاه انتشاراتی رمی‌کند و مقدمه می‌نویسد آگاهی او پیشرفته‌ترین جنبش‌های نقد ادبی، او به عنوان یکی از آگاه‌ترین ناقدان شورش، مشهور کرده است

اثر اخیر کاستله، از جمله نخستین و شش‌هایی است که در اسپانیا به عمل آید تا اثر شاعرانه‌ای بنا بر موارین کتب استروکتورالسم مورد مطالعه و تفوق قرار گیرد.

کاستله هم‌اکنون سرگرم تدوین اثری ادبی اشعار اسپری و شاعر اسپانیایی است این اثر را قرار است که انتشارات بگرس در فرانسه منتشر کنند

### دعای ادبی-حقوقی

همسر رومن رولان نویسندهٔ فرانسوی و شکوائیه‌ای که به یکی از دادگاه‌های پاریس تسلیم کرده، انتشارات کلینک سلك آماى نادل پکویک<sup>۲</sup> نویسندهٔ يك رسالهٔ صلیبی دانشگاهی را به مهاکمه خوانده است. بر رسالهٔ تحصیلی که راجع به رومن رولان اشتر تسوایک است در سال جاری به مع رسید.

همسر رومن رولان این نویسنده را سه از کشور یوگوسلاوی است و ناشر



### فستیوال جدید سینمایی

در اروپا شاید هیچ کشوری به اندازه یوگوسلاوی دارای فستیوال‌های متعدد و مختلف نباشد. فستیوال‌های نمایش، موسیقی کلاسیک و مدرن، رقص‌های محلی و ملی، هر سال در نقاط مختلف این کشور ترتیب می‌یابد و هنرمندان برجسته یوگوسلاوی و خارجی که غالباً هم هزینه‌های زیادی صرف آوردن آنها می‌شود، در این فستیوال‌ها شرکت می‌کنند.

یوگوسلاوی، با وجود این همه فستیوال، امسال در صدد برآمد که فستیوال دیگری به وجود بیاورد که عبارت است از فستیوال بین‌المللی فیلم و ظاهراً این فستیوال هر سال از روز هفتم تا شانزدهم ژانویه در شهر بلگراد برگزار خواهند شد.

برنامه نخستین فستیوال سینمایی بلگراد عبارت بود از نمایش در حدود سی فیلم فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، انگلیسی و آمریکایی. از کشورهای اروپای شرقی هم آثاری به این فستیوال مرستاده شده بود. کلیه آثار عرضه شده در این فستیوال از جمله آثار ارزنده بودند و هر یک حداقل برنده یک جایزه بین‌المللی یا ملی شده بودند. شرکت کنندگان در این فستیوال می‌توانستند آثار متعلق به یوگوسلاوی را هم تماشا کنند.

بر کمیته فستیوال رئیس دولت یمنی مارشال تیتو نظارت عالی‌ه داشت و ریاست کمیته هم با آلکساندر پتروویچ کارگردان معروف بود که فیلم «کولی‌های خوشبختی» هم دیده‌ام، از آثار او است.

بیش از پنجاه تن از سرشناس‌ترین کارگردان‌های جهان و در حدود بیست نفر از نمایندگان مطبوعات سینمایی خارجی به این فستیوال دعوت شده بودند.

در کمیته افتخاری فستیوال هم اشخاصی چون رنه کلمر، ویتوریو ده سیکا، جان فورد و لوگینو ویسکونتی شرکت داشتند هدف این فستیوال که از هم‌اکنون فستیوال فستیوال‌ها نام گرفته است که مردم یوگوسلاوی با آثار بزرگی که در طی سال در جهان به وجود آمده آشنا شوند

### هرگه نویسنده

پیرواندرمر ۱ نویسنده هلندی به طور ناگهانی در شهر پردا درگذشت وی در عین حال که کشیش بوده به نویسندگی هم اشتغال داشت و زمانی هم مدیر یک مؤسسه انتشاراتی بود.

واندرمر در سال ۱۸۸۰ متولد شد و پس از آنکه در دانشگاه آمستردام تحصیل کرد به پاریس رفت. در سال ۱۹۱۰ بود که با لئون بلوا نویسنده فرانسوی و مؤلف آثاری چون «گدای حق نشناس» و «زن بی‌نوا» آشنا شد و تحت تأثیر او قرار گرفت و به مذهب کاتولیک روی آورد و خود لئون بلوا هم عنوان پدر تممیدی او را پذیرفت.

پیرواندرمر در آثاری موسوم به «دیدارها» از محیط‌هایی که در آن هنگام مورد تردد وی بودند یاد کرده است این محافل عبارتند از کانون خانوادگی لئون بلوا و جمع هنرمندانی چون استراوینسکی، شافلی، شارل دو بوس و مایرل مارسل واندرمر در سال‌های جنگ جهانی اول در پاریس خبرنگار جنگی بود و پس از پایان جنگ در سال ۱۹۱۹ به هلند مراجعت کرد. ده سال پس از آن ماحرا باردیگر به پاریس رفت و از آن هنگام تا زمان اشغال فرانسه به عنوان مدیر یکی از بنگاه‌های انتشاراتی به کار مشغول بود



مدت چهل نمایشنامه به وجود آورده که از این میان فقط بیست اثر به روی صحنه آمده است و بقیه انتشار نیافته. گذشته از این چهل نمایشنامه، پنج رمان هم به حاصل کار او افزوده می شود. اما اثر تازه ای که او به وجود آورده نه رمان است و نه نمایشنامه، بل که فیلم است.

فیلمی که آرایال کارگردانی کرده، «زنده ماندن» نام دارد و از روی اثری

در سال ۱۹۵۴ همسر و اندرمر درگذشت و این ماجرایی شد که نویسنده به زندگی مدعی روی بیاورد. او و اندرمر کتاب هایی چون دیدارها، در جستجوی خوشبختی، و یادداشت هایی در ده جلد باقی است.

### اثر جدید آرایال

فرناندو آرایال که یکی از نویسندگان



فرناندو آرایال

موسوم به «باتال باپلون» که نوشته خود اوست اقتباس شده.

مرجسته اسپانیاست از پانزده سال پیش کارنوشتن را آغاز کرده است. وی در این



این جایزه برگزار شده بود وزیر دارایی فرانسه که روزگاری شاگرد پل گوت بوده ، اظهار داشت ، وقتی شما دبیر ادبیات و زبان فرانسه می بودید به قدری به ما جایزه داده اید که درست است من هم به نوبه خود جایزه ای به شما بدهم

پل گوت ضمن توضیحی که به فرستاده یکی از روزنامه های فرانسوی داده خاطر نشان کرده است :

درست است که نویسنده نباید برای اجرای جایزه اش حایزه بگیرد ولی در مورد این صفحه خیلی پافشاری شد به خودم آنرا احراکم چون خوب می توانم لهجه مردم جنوب غربی فرانسه را آشکار کنم .

### سینما و زندگی هنرمندان

احیراً برای تهیه فیلم از زندگی هنرمندان دو کوشش جداگانه به عمل آمده است . اثر اول مربوط است به زندگی دو تن از بزرگترین شاعران فرانسه یعنی آرتور رمبو و پل ورنی .

آرتور رمبو که در فاصله سال های ۱۸۵۴ تا ۱۸۹۱ می زیست سراینده ای است که کار شاعرانه خود را به سهار رود آغاز کرد و خیلی هم رود آنرا به پایان رساند زیرا در نوزده سالگی دیگر اشعارش گریزان بود .

و رلن هم که ده سال پیش از رمبو متولد شد و پنج سال پس از او درگذشت با آن که در شعرش به لهریسم توجه داشت به عنوان یکی از بزرگترین پیشروان مکتب سمولیسم فرانسوی در نظر گرفته شده است .

فیلمی که این دو سراینده دوست را در کنار هم گذاشته فصلی در دوزخ نام

به طوری که خود آرا بال اعلام داشته ، قصد او از تهیه فیلم ، لذت جویی یا رضاء حس کنجکاو نبوده ، بل که می خواسته خود را بدین وسیله از چنگ کابوس های دوران کودکی خود برهاند و به نظر او هیچ راهی هم آسان تر از این نبوده است وی صمناً اعتقاد دارد که فیلمش هم نوعی شهادت است و بس ، چرا که خود هم شاهدی بیش نیست .

فیلم زنده مادر قتل در طی هشت هفته در تونس تهیه شده است اما ماجراهای آن در اسپانیا می گذرد و داستان آنهم شرح روزگاری پسری است که افراد خانواده اش هر يك دارای عقیده ای خاص هستند . پدر كودك ناپدید شده است و كودك به یاری دختر سالی به جست و جوی پدر خود می چرد .

آرا بال اعتقاد دارد که در فیلم خود از واقعیت سخن می گوید و فقط چیزهایی را که دیده یا شنیده دارد گو می کند ، هر چند ما هم گروهی فیلم او را به عقیده یوچی نزدیک خواهد دانست .

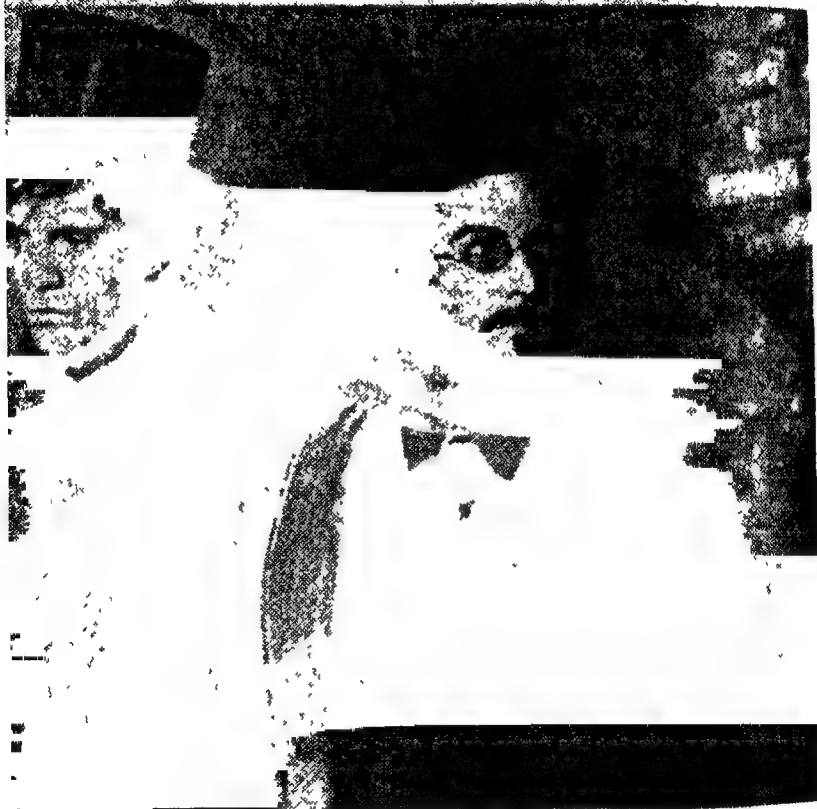
### پاداش نویسنده گوینده

یکی از حوایری که همه ساله در پاریس ده صفحات سرگزیده سال داده می شود امسال به پل گوت تعلق گرفت . پل گوت از نویسندگان برجسته و معاصر فرانسه است و از جمله آثار وی که آفریده يك سری کتاب است که قهرمان آن آدم ساده دل و در عین حال زیرکی است . صفحه ای هم که امسال جایزه بهترین اجرا را دریافت داشت مربوط به یکی از همین سلسله آثار است . باید توجه داشت که این صفحه با صدای خود نویسنده پر شده است . در جلسه ای که به هنگام اعطای



دارد که یادآور یکی از آثار رمبو است. مربوط است گنجشک کوچک نامدار  
 این فیلم که از ماجرای دوستی وجدایی به زندگی ادیت پیاف اختصاص دارد. ظا  
 این دو سراینده یاد می‌کند به کارگردانی قرار است لیزا منیلی، خواننده‌ای که  
 نلو ریس<sup>۱</sup> تهیه می‌شود و در آن ترانس پیش در سالن اولمپای پاریس آ

ERE PHOTO  
 ICE STAMP-RIMBAUD ET BRIALY-VERLAINE



استامپ و ژان کلود بریالی به عنوان می‌خواند و به ادیت پیاف آمریکا من  
 است به جای خواننده فقید فرانسوی؛ دومین فیلمی که به زندگی هنرمندان  
 کند.



در تمام کشورهای توسعه نیافته یکسان است و علائم خاصی هم دارد. مانند: مبارزه دائمی برای زنده ماندن، زندگی در محله‌های پرجمعیت، عدم صمیمیت، آموزش پیش از وقت زندگی جنسی، الکلیسم و غیره...

لوئیس در سال ۱۹۵۹ کتاب «پنج خانواده» و در سال ۱۹۶۱ «کودکان سانس» را نوشت. همین اثر بود که عده زیادی را باسبک کار او آشنا کرد. در کار لوئیس چیزی که تازگی داشت تنها مطالعه جوامع فقیر نبود، بل که روش او بود مثلاً برای نوشتن کودکان سانس، او چندین روز متوالی سرگذشت یک خانواده فقیر را روی نوار ضبط می‌کرد چیزی که از این رهگذر در اختیار او قرار می‌گرفت یک زمان واقعی بود.

این کتاب اسکار لوئیس در سال ۱۹۶۴ برنده جایزه بهترین اثر خارجی فرانسه شد. لوئیس از سال ۱۹۴۸ در دانشگاه ایلی نوئیس آمریکا، مردم‌شناسی تدریس می‌کرد. مرگ در پنجاه و پنج سالگی او را از مردم فقیری که مورد علاقه و توجه او بودند ربود.

**قاسم صنعوی**

### مرگ نویسنده آمریکایی

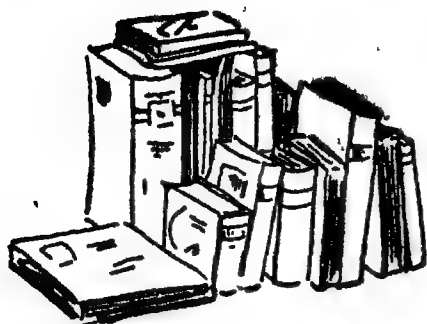
اسکار لوئیس نویسنده آمریکایی، اثر سکنه قلبی در نیویورک درگذشت. این نویسنده در سال ۱۹۱۴ متولد شد و پس از آن که در رشته تئادشناسی تحصیل کرد موفق شد که از دانشگاه کلمبیا در رشته مردم‌شناسی دکترای بگیرد و در کالج بروکلین و دانشگاه واشنگتن تدریس کند.

اسکار لوئیس در سال ۱۹۳۳ از طرف مؤسسه ملی مطالعه دربارهٔ بومیان که یک مؤسسه آمریکایی بود به مکزیک اعزام شد و در همین سفر بود که او با مکزیک آشنايي یافت. او خود درباره دهکده‌ای که در این دیار یافته بود می‌گفت:

«فقر این دهکده به نهایت رسیده بود. در آنجا و در همان لحظه بود که من دریافتم مسائل ناشی از فقر و بینوایی کار اصلی من خواهد بود. تجربه‌ای را که در این دهکده کسب کرده بودم همان سال دیگری از کتابهای او به موسوم به زندگی در یک دهکده مکزیک، بهان کردم.

پس از این واقعه بود که اسکار لوئیس خود را وقت بررسی «فرهنگ فقر» کرد این نویسنده عقیده داشت که فرهنگ فقر





## کتابهای تازه

### کانی شناسی

فراهم آورده مهندس محمدزاوش، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸، دوازده صفحه  
 کتاب فهرست مطالب و مقدمه موجز مؤلف، و ۲۸۷ صفحه مطالب متن است و  
 صفحه ۳۰۱ تا صفحه ۳۴۲ لغتنامه کتاب به فارسی و فرانسه و فهرست جهاها و  
 حد کتاب به فارسی و عربی و هم به زبانهای خارجی است.

مؤلف در ۲۸۷ صفحه این کتاب که جلد اول کانی شناسی است (جلد دوم آن  
 رپایان نیافته است) موضوعات مهمی را مورد بررسی و تحقیق قرار داده است  
 چون سیر پیشرفت کانی شناسی در ایران پیش از اسلام و پس از اسلام - چگونگی  
 رفت این دانش - کتب کانی شناسی که بخش اول کتاب را تشکیل می دهد و بخش  
 درباره کلیات کانی شناسی، اعتقاد به سنگهای قیمتی و کانیها در اشعار است و  
 بخش سوم که اساس کتاب می باشد درباره کانیها همچون یاقوت = یا کند - انواع  
 آن، مشخصات یاقوت، منافع یاقوت، معادن یاقوت، معایب یاقوت، اسامی  
 بی انواع یاقوت و اشباه یاقوت، و دیگر کانیها به همین شیوه ای است که درباره  
 آن تحقیق شده همچون بیجاده، لعل، بنفش، الماس، مروارید، زمرد، زبرجد،  
 زرد، عقیق، جزع = خلنگ، بلور، چشم گربه، مجر القمر = مهور، بسد، کمست =  
 ست، لائورد، دهنه، یشم، شبه، مارمهره، پادهر و وجه تسمیه آن، کهر یا، خماهن،  
 ذیل بیشتر این سنگها عنوان دیگری هم بدینسان به چشم می خورد، «مروارید  
 نمار» «لعل در اشعار» و... که برای نمونه لعل را در اشعار می نمایانیم: یک  
 از حکیم سوزنی ویتی از حافظ و دوبیت از امیر معزی آورده شده که در آنها لعل  
 در رفته است و در ضمن یادآوری کرده اند که لعل بیش از دیگر سنگهای قیمتی  
 نمار یاد شده به ویژه در غزلها، ولب خون، اشک خونین، شراب، صورت سرخ،



گل سرخ و غیره به لعل تشبیه شده است. (ص ۱۳۹). حافظ درباره مصموم شعر  
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر... در جای دیگر نیز این مصموم  
بدینسان آورده است :

لملی از کان مروت برناید سالها است

تا بش خورشید و سعی باد و ماران را چه شد

حافظ در چند بیت که در ذیل نقل می شود لعل را به معنی خود سنگ دعا  
لعل، و به معنی لب (به مجاز) و به معنی سرخ آورده و در جاهایی لب و می را بدلا  
تشبیه کرده است. درباره تشبیه می به لعل گوید :  
هر می لعل کز آن حام بلورین ستدیم آب حسرت شد و در چشم گهر مار نهاد  
که توان «لعل» را به مجاز به معنی سرخ هم تعبیر کرد. و درباره تشبیه  
به لعل گوید :

(لب لعل) و خط مشکین چو آنش هست اینش نیست

نمازم دلبر خود را که هم آن و هم این دارد

و درباره حاتم لعل گوید :

دهان تنگ شیرینش مگر مهر سلیمان است

که نقش «حاتم لعلش» جهان بر رنکین دارد

و در این بیت هم از «باقوت قدح» نام می برد و هم از لعل (لب) :

یاد باد آنکه چو «باقوت قدح» خنده زدی در میان من و «لعل» تو حکایتها

در بیت بالا دیگر مشبه حذف شده و مشبه به، خود به معنی مشبه آمده است

این بیت نیز «لعل» را مراد اطلاق کرده است :

ز شوق «لعل» تو حافظ نوشت حرفی چند

نخواه ز نظمش و در گوش کی چو مروارید

در اینجا «باد» لعل، به معنی ماده سرخ آمده و از آن لب اراده شده است

غلام نرگس مست تو تا حد اراا افند خراب «باد» لعل، تو هو شیاراا اند

و باز درباره لب لعل گوید

شربتی از لب لعلش، نه شهیدیم و برفت روی مه پیکرا و سپر ندیدیم و برفت

و در این بیت هم از «زمرده» نام می برد و هم شراب را به لعل تشبیه می کند

به چمن زد گل از زمرده تخت راح چون لعل آتشین دریا

و باز از لب لعل، سخن می گوید :

«لب لعل» تو را حقوق نمک هست بر جان و سپه های کباب



ودراینجا از «لعل مذهب» به جای شراب سخن می گوید،  
 ادبی تریح طبع و زیور حسن طرب خوش بود ترکیب درین جام بالعلل مذهب.  
 ودراین بیت اردلب لعل شکرخا» نام می برد ،  
 اگر دشنام فرمایی وگر نفری، دعا گویم  
 جواب تلح می زید «لب لعل شکرخا» را  
 ودراین بیت «می لعل فام» را می ستاید ،  
 صوفی بیا که آینه صاف است جام را تا تنگری صفای «می لعل فام» را .  
 و «مازه لعل» را مرلب اطلاق کرده است ،  
 من بخواهم کرد ترك «لعل» یار و جام می  
 راهدان معذور داریدم که اینم مذهب است.  
 ودراینجا لب یار را به «لعل سیراب به حون تشنه» تشبیه می کند.  
 «لعل سیراب به حون تشنه» لب یار من است  
 و ر پی دیدن او دادن جان کار من است .  
 ودراینجا هم «لعل لب» آمده است ،  
 گوشم همه بر قول نی و نعمة چنگ است  
 چشمم همه بر «لعل لب» و گردش جام است .  
 ودراین شعر از «باده لعل لب» سخن رفته است ،  
 «باده لعل لبش» کز لب من دور مساد راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست  
 ودراین بیت هم «لب لعل» آمده است ،  
 لطیفه ای است نهانی که عشق از او خیزد  
 که نام آن نه «لب لعل» و خط رنگاری است .  
 ودراین بیت «لعل شکرین» آمده است ،  
 چو «لعل شکرین» بوسه بخشد مذاق جان من زو پرشکر شد.  
 ودراین بیت «می لعل» به کار رفته است ،  
 گر طمع داری از آن جام مرصع «می لعل»  
 ای بسا در که به نوك مژه ات باید سفت  
 ناری شیرینی و لطف بیتهای حافظ رشته سخن را از دست نگارنده گسست،  
 از خوانندگان عزیز پوزش می طلبم و به اصل موضوع باز می گردم .  
 نکته قابل توجه این است که مؤلف هر يك از کانی هارا که مورد بحث قرار داده  
 در آغاز نام آن را به زبانهای فرانسه و انگلیسی و آلمانی و ایتالیایی نیز آورده و  
 سنی و وزن مخصوص و فرمول آن را نیز نوشته و تا حد امکان به منبع های لغت



مراجعه کرده و فارسی صحیح آن را که در پیشتر، متنها به قلم آمده است یاد کرده و با مراجعه به متن می توان دریافت که بسیاری از این گونه کلمه ها تصحیح شد. مؤلف برای محققانی که بخواهند اصطلاحات علمی را گرد آورند کمکی سزاوار است.

در اینجا یادآوری می کند که شایسته بود مؤلف با همه دقت هایی که در این تألیف به جای آورده در حاشیه صفحه مأخذها را می نوشت چنانکه در مثل صفحه ۲۱۳ شرحی درباره جزع در داخل گیومه بدینسان آورده اند «هر که با جزع داشته باشد پیوسته معوم بود و خواب های آشفته بیند و میان او و مردم حصه بسیار فاق افتد» آبا بهتر نبود در اینجا پس از حتم گیومه در حاشیه نام مأخذ و آن را می نوشتند؟ در موارد دیگر هم این نقیصه هست و در مثل در ص ۱۲۹ کلاویخو نام می برند بهتر نبود صفحه کتاب او را هم در حاشیه می نمودند؟

خصوصیت بارز کتاب کابی شناسی این است که مؤلف دانش و ادب را با آمیخته و به موازات بحث و تحقیق علمی حشك از جنبه های تاریخی و لغوی و نیز نامهای کانی ها و سنگهای قیمتی را بررسی کرده و در نتیجه مجموعه ای را آورده است که خواننده را به خواندن آن برمی انگیزد و هر دانشجو و دوستدار را خواه جویای ادب و خواه جویای دانش، بدان دلپسته می کند. امت نامۀ پ کتاب که برای هر خواننده و محقق راهنمای سودمندی است، میزان کوشش و فعالیت های مؤلف را در راه تحقیق این دانش نشان می دهد به ویژه که مؤلف با احتیاطی ریشه هر لغت را به دست می دهد، چنانکه ریشه های برخی از لغاتی که متا آمده به زبان فارسی، عربی لاتینی یونانی، آرامی ترکی، سانسکر عرانی، کلدانی، سریانی بازمی گردد گذشته از اینکه مؤلف برخی از اصطلاح معدنی و ذوب فلزات و کیمیا را با معادل فرانسه آنها نیز آورده و معادل انگلیز و آلمانی و ایتالیایی آنها را در خود متن ذکر کرده است.

جدول مقایسه نامهای فارسی و معرب آنها (۶۷-۶۸) نیز بسیار سودمند و مریبایی از قبیل، اوستختج معرب روسخته یا روی سوخته و زنجفر معرب شت و زاوروق، معرب ژبوه و سبج معرب شبه از شهك پهلوی، جالب توجه می باشد. در موقی که مؤلف به نوشتن و گردآوری مطالب این کتاب مشغول بود کتاب پرا، هدایة المتعلمین هنوز منتشر نشده بود و پیدا است که در تدوین مطالب جلد دو این کتاب نفیس نیز استفاده خواهند کرد و اگر قسمتهایی مربوط به جلد اول آنها را در پایان جلد دوم ضمیمه خواهند فرمود.

باری کوششها و زحمات آقای مهندس زاوش را در تألیف چنین کتاب سود



باید ستود و توفیق ایشان را در به پایان بردن جلد دوم خواستار شد.

تحقیق در خودستایش و کار مهم مؤلف نوعی آمارگیری است از به کار بردن ناعران نام سنگهای قیمتی را در اشعار خود و از این نظر به دیوانهای شاعران در نگریسته و آنها را طبقه بندی کرده و از صفحه ۷ تا صفحه ۷۵ در این باره به گفتگو پرداخته اند چنانکه درباره حافظ می نویسند: حافظ در ۶۱۰ بیت غزلیات خود ۱۴۰ بار ارمل و فقط ۱۶ بار از یاقوت که مقام دوم را در اشعارش دارد نام برده است پیدا است که این یک شیوه علمی و تحقیقی قابل توجه است. فکارنده نیز به همین سبب ۲۰ بیت از ۱۴۰ بیتی را که مؤلف از حافظ یاد کرده به نظر خوانندگان ارجحند رسانیدیم تا روح تازه ای در آنان دمیده شود. برخی از نکته ها:

۱- در صفحه ۱۵۴ بیتی از منوچهری درباره الماس بدینسان نقل کرده اند که در غلطنامه تصحیح نشده و کلمه (بکفاند) در هر دو مصراع به غلط (بکفاید) چاپ شده است.

همیش الماس را بکفاید. چون بکفاید دوجشم مار زمرد.

در صورتی که بیت در دیوان منوچهری چاپ آقای دبیر سیاقی چنین است:

همیش الماس سخت را بکفاند چون بکفاند دوجشم مار زمرد.

اتحاد کلمه «سخت» از مصراع اول وزن بیت را خراب کرده و کلمه «بکفاند» در هر دو مصراع «بکفاید» غلط است زیرا «بکفاند» مضارع است از (کمانیدن) به معنی شکافتن و ترکانیدن به درازی، وجه خوب بود که شماره صفحه دیوان منوچهری را می نوشتند تا خواننده به سهولت بتواند آن را از دیوان بجوید.

۲- بایستی در صفحه ۱۳۴ نهان به کار رفته که فعل پس از آن ماضی مطلق یا (است) است در صورتی که این فعل ماضی استمراری است به علت (ی) آخر آن و باید درجایی به کار رود که فعل پس از آن هم (می) در اول یا (ی) در آخر داشته باشد و گرنه صحیح آن است که در این گونه جاها «بایست» به کار ببریم.

۳- نزهة القلوب را به صورت ( نزهة القلوب ) نوشتن درست نیست.

ص ۱۳۹ و صفحه های دیگر.

۴- در کتاب تاریخ هرات بیش از سایرین درباره لعل توضیحاتی داده شده

است (ص ۱۲۲)

۱- برهان. در حاشیه آقای دکتر معین همین بیت را شاهد آورده و

کمانیدن را = کفاندن، متعدی، کفتن = کافتن شمرده اند.



«سایرین» را دربارهٔ گسان به کار می‌برند نه چیزها و بهتر نیست به جای آن چنین نوشته می‌شد: «بیش از دیگر کتابها»؟

۵- لعل رز ص ۱۲۸ این کلمه «رز» به معنی گل سرخ در بسیاری از نسخه‌های دیگر هم آمده و بهتر نبود به جای آن کلمهٔ فارسی دیگری چون «گل سرخی» یا مانند آن به کار می‌رفت؟

۶- «با در نظر گرفتن وجه تسمیهٔ نام آن این احتمال بعید به نظر نمی‌رسد» (ص ۱۲۲) آیا کلمهٔ (نام) زاید به نظر نمی‌رسد؟

۷- الجواهر به نام یاقوت اکهب انواع زیر را نام می‌برد (ص ۹۱) در این موارد به نظر حقیر اگر بنویسیم: صاحب الجواهر یا بیرونی بهتر است تا نویسیم: تنسوق نامه (بجای صاحب ..) (یا مؤلف تنسوق نامه) از سوی دیگر به جای: به سام یاقوت اکهب، دربارهٔ یاقوت اکهب، بهتر نیست؟ از این گونه نکته‌ها که در گذریم چنانکه چند بار تکرار کردم که پروردگار و تحقیقی آقای مهندس راوش ارزنده و ماشیوه علمی صحیح تدوین شده است.

## محمد پروین گنابادی

### فهرست نسخه‌های خطی فارسی

جلد دوم (۲۰۱)، نشر به‌های شمارهٔ (۲۲ و ۲۱) مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، نگارش احمد منزوی، تهران، ۱۳۴۹، وزیری، از ص ۲۲۱ تا ۱۸۴۱۰ به طوری که در پیشگفتار مجلد اول این کتاب - که سال گذشته منتشر شد - توضیح داده شده، فهرست حاضر تألیفی از مجموع نسخه‌های خطی فارسی که در ۸۵ فهرست از کتابخانه‌های عمومی و اختصاصی آمده است، ۷۳ جلد از این فهرست‌ها در ایران و ۱۲ مجلد دیگر در خارج از ایران چاپ شده است، به اضافهٔ نسخه‌هایی که خود آقای منزوی - نزد اشخاص - دیده و در این فهرست‌های چاپی معرفی نشده است مؤلف در حریان چاپ جلد دوم ده مجلد فهرست دیگر که در ایران و خارج از ایران چاپ شده، به دست آورده و از آنها برای تکمیل کار خود استفاده کرده است...

این مجلد که به علوم عقلی (فلسفه، کلام و عقاید، عرفان، منطق، فلسفه عملی، ملل و نحل و ادیان، اختصاصی یافته به واسطهٔ کثرت مطالب در دو قسمت صحافی شده است تا تعداد مجلدات از آنچه پیش‌بینی شده افزون نگردد، ولی اگر افزون شود بهتر خواهد بود ...

کاری است ارزنده که مؤلف در حدود امکانات موجود نیک از عهده بر آورده است، البته کسانی که در مجاورت کارهای منطقه، از ارزش اینگونه کارهای فرهنگی قابل استفاده و ماندنی، بی‌خبر نمانده‌اند از پاداش معنوی بی‌بهره نخواهند ماند. امید است برای تکمیل این کار نیمه تمام تسهیلات لازم فراهم آید تا اهل کتاب زودتر از حاصل آن بهره‌ور شوند.



## فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه عمومی اصفهان

جلد اول: تهیه و تنظیم جواد مقصود همدانی، تهران، ۱۳۴۹، وزیری، ۱۹۵ ص، فرهنگ و هنر، اداره کل کتابخانه‌ها.

از مقدمه آن: «برای حفظ آثار علمی خطی پیشینیان باید دو طریق را معمول داشت، نخست حفاظت و نگهداری صحیح از لحاظ کتابخانه و کتابدار، دوم ترنس و تنظیم فهرست صحیح علمی که روشگرد خایر منعی کتابخانه بوده باشد.» کتابخانه عمومی اصفهان دارای چهارده هزار مجلد کتاب است که حدود یک هزار و دویست نسخه خطی در آن موجود است. اصفهان که روزگاری پایتخت بوده است و از گذشته تا کنون دانشمندان و فقیهان و شاعران بسیار در آن زیسته‌اند اگر مردگش این کتابخانه‌اش سرمایه‌ای چنین داشته باشد تکلیف دیگر کتابخانه‌های در حاشیه پایتخت آن چه خواهد بود؟! اداره کل کتابخانه‌ها ما چاپ این فهرست توانسته است موجودی این کتابخانه را تا زمان ما معلوم کند و با صدور این شناسنامه همین اندک به‌مامانده را به اهل کتاب معرفی نماید. در این فهرست (۷۰۵) نسخه معرفی شده است و مؤلف از دو ترجمه کتاب مروج الذهب در آن یاد آور شده و آورده است که با موجود بودن این دو ترجمه مار نیرویی و سرمایه‌ای تلف شده و کتاب برای مار سوم در روزگار ما ترجمه شده است. نگارش این فهرست‌ها تواند بسیار دارد که یکی از آنها احقاق حقوق در گذشتگان است و به یکسوی افکندن پیرده‌های انهام.

## دانای راز

ار: احمد احمدی، زوار مشهد، ۱۳۴۹، ن+ ۲۳۹ ص، ۱۲۵ ریال  
مقدمه‌ای از دکتر یوسفی:

از مقدمه، اقبال از جهات گوناگون جلب نظر می‌کند و شناختنی است به‌ویژه برای ما شرقیان. نخست آن که وی شاعر مردم است و به نیروی مردم متکی است. قدرت را ناشی از هم‌آهنگی افراد ملت می‌داند و به همین سبب درمصد است ملت را به حرکت و تلاش برانگیزد، در مشرب او در عین حال که منویت مقام بزرگی دارد، از حقایق و واقعیت‌های محسوس حیات به هیچ وجه غفلت نشده است...

در شعر اقبال نه لحن فریب‌کار ستایشگران راه دارد، نه اندیشه‌های منفی صوفی‌نمایان، نه از دنیای عطر آمیز رمزاتیکها اثری است و نه از سخنان شهوت‌انگیزی از نوع «شعر نعت خواب». بلکه همه سخن از انسان است و مصائب او در زندگی و شان دادن افاق روشن برای فردایی بهتر.

به علاوه اقبال در شعر خود پیامی خاص و همت‌انگیز برای مردم مشرق آورده است و به اصطلاح حرفهای تازه‌ای دارد و چون اکثر این سخنان را به زبان فارسی ادا کرده است برای مردم ایران کشش و جاذبه‌ای دیگر توان داشت... مؤلف پس از شرح انگیزه خود در پیشگفتار برای تألیف این اثر، در این زمینه‌ها بحث کرده زندگی اقبال - اقبال شاعر است یا فیلسوف؟ - اقبال و اسلام - شعر و شاعری اقبال - نتیجه، و منتخباتی از اشعار اقبال. حسین خدیو جوم





## سخن و خوانندگان

### از طرف خوانندگان ناشناخته

کسانی که بامنطق و فلسفه اسلامی مأنوس و بدان علاقمند هستند و مایلند باصرف کمترین زمان ممکن بامنطق جدید (منطق علامتی بامنطق صوری بامنطق نموداری) نیز آشنا شوند و وجوه اشتراك و اختلاف اساسی میان آن دو را دریابند، و همچنین کسانی که، مانند نگارنده، در پی گردآوری و مطالعه و احیاناً بکار بردن اصطلاحات و واژه‌هایی هستند که در ادبیات علمی قدیم ما که پیوند با گسستی با فرهنگ وسیع و درخشان اسلامی دارد متداول بوده است، نمی‌توانند منصفانه منکر ارزش و سودمندی کتاب و منطق سمبلیک<sup>۱</sup> که به همت و پشت کار آقای منوچهر بزرگمهر به فارسی برگردانده شده است بشوند.

آقای بزرگمهر که زبان فارسی و انگلیسی و عربی را خوب می‌داند و به منطق و فلسفه حدید و قدیم احاطه دارند برای اصطلاحات و واژه‌های تحصیلی منطق علامتی معادلهائی در کتاب خود برگزیده‌اند که اصالت دارند و غالباً ترجمه لفظ به لفظند و برای اهل فن گنجینه پربهائی هستند که بی‌تردید تا پیداشدن معادلهای بهتر و شیواتر در ادبیات علمی بکار خواهند رفت: عالم مقال<sup>۱</sup>، صدق<sup>۲</sup>، کذب<sup>۳</sup>، قدر صدق<sup>۴</sup> جدول صدق و کذب<sup>۵</sup>، تکرر<sup>۶</sup>، قاعده تبادل<sup>۷</sup>، قاعده اقطار<sup>۸</sup>، قاعده اطلاق<sup>۹</sup>، طبقه خالی<sup>۱۰</sup> و جز اینها، گذشته از این، لغت‌ها و اصطلاحاتی که

- |                                  |                              |
|----------------------------------|------------------------------|
| 1- Universe of Discourse,        | 2- Truth یا باهمال           |
| True,                            | 3- False یا باهمال Falsehood |
| 4- Truth Value,                  |                              |
| 5- Truth Table                   | 6- Tautology,                |
| 7- Commutative Law,              |                              |
| 8- Associative Law,              | 9- Distributive Law,         |
| 10- Empty or null Set (or class) |                              |

(به کتاب خانم فکر دست‌رسی نداشتم. معادلهای انگلیسی این یادداشت را از دیگر نوشته‌های منطق جدید که در اختیار دارم استخراج کرده‌ام.)



با آن آشنا هستیم و قرنها در نوشته‌های منطقی و فلسفی معمول بوده‌اند در کتاب فراوان دیده می‌شود و نمایشگر وجوه اشتراك منطق صوری با منطق طوئی یا منطق اسلامیست که دانشمندان ایرانی در پدید آوردن و رواج دادنش بسزائی داشته‌اند. نمونه‌های زیر معرف اینگونه واژه‌ها هستند: دات - محاز - قیاس - استنتاج - استقراء - موجب - سالب - ضدین - نقیضین - مانعة الخلو... و مانند اینها.

کسانی که این کتاب را نقد کرده‌اند یا خواهند کرد باید توجه داشته باشند اصولاً این کتاب برای مبتدی نوشته شده است نه متخصص (نوع سؤالات و یثاتی که در پایان هر فصل آمده است مؤید این مطلب است) و گذشته از این، سخن مترجم هم در درجه اول با منطق دانانی است که با ریاضیات مأنوسند چنانکه وی در صفحه ۷۶ نوشته است: «... در بیشتر کتابهای منطق صوری داری ... چنین حمله‌ای که صورت قضیه را دارد ولی حاوی اقلا یک متغیر به نام (سازه قضیه)<sup>۱</sup> خوانده می‌شود اما این اسم چندان مناسب نیست و رد منطقیانی که آشنائی کامل به ریاضیات نداشته باشند مفهوم روشنی ندارد ما در این کتاب برای احتراز پاره‌ای اشتباهات بجای آن اصطلاح «صورت ریه» را اختیار کردیم.» شاید به پیروی از این هدف بوده است که مترجم گاهی رن لغوی را بر دقت ریاضی ترجیح داده است بطوریکه هر جا لازم دانسته ملایم طبع خواننده احتمالی تشخیص داده است ترجمه آراد را برگزیده است آنکه تقرینه نام مسور کلی<sup>۲</sup> برای رساییدن مفهوم متقابل اصطلاح «مسور حزه» بکار برده است حال آنکه ممکن است دیگری عبارت انگلیسی را لفظ به لفظ گرداند و بجای «مسور جزئی» اصطلاح «مسور خودی»<sup>۳</sup> را اختیار کند. شك است که اینگونه ترجمه‌های آزاد که با الگوی منتخب مترجم هم آهنگ است لی به معنا وارد نمی‌کند و موجب «درهم ریختگی» نمی‌شود.

من هم مانند بسیار کسان دیگر جزئی از درآمد ناچیز ماهیانه خود را بخرید اب و مطبوعات مختلف اختصاص داده‌ام. پیش از آنکه تصمیم بخریدن یا تهیه دن کتابی بگیرم انتقاد یا تعریض نقد گرانرا می‌خوانم و تاحائی که منطقی و ثم عقل سلیم باشد بدان توجه می‌کنم و از آن الهام می‌گیرم. اینکه عرض کنم تاجائیکه منطقی و مطابق عقل سلیم باشد بدین سبب است که ارزشیابی و

۱- Function of Proposition بل انتخاب ساده بجای تابع

در صفحه ۳۱۲ آمده است)

2- Universal Quantifier, 3- Existential Quantifier



نقد صحیح و دقیق دانستند و آثار علمی او، بر خلاف وزن کردن يك قطعه فلز در ترازویی حساس، کاریست بسیار دشوار به درجه‌ای که هرگز در شرایط کنونی نمی‌توان نظر و عقیده منتقد - حتی منتقد بسیار متبحر و مطلع را بدون چون و چرا پذیرفت. همه می‌دانیم روی اوراق امتحانات نهائی پاستور نوشتند شاگرد متوسطی است و در شیمی استعدادی ندارد: اکتشافات پاستور در شیمی آنچنان ارزشمند بوده و هست که هنوز بشریت خود را مدیون آن مرد می‌شناسد!...

وقتی که استادان شخصی مانند لومی پاستور تا این حد ممکنست در ارزشیابی خود دچار اشتباه بشوند بنده و دیگران باید دقت بیشتری بکنیم تا ارزشیابی و انتقادمان دست کم غیر منطقی، بی‌اساس و متناقض نباشد. مثلاً گویا آقای صیاء موجد در انتقاد از کتاب «منطق سمبلیک» نوشته اند<sup>۱</sup> که این دومین کتابیست که با فاصله چهارده سال از کتاب «مدخل منطق صورت» تألیف آقای دکتر غلامحسین مصاحب منتشر می‌شود. تا آنجائیکه نگارنده این سطور مطلع است کتابهای دیگری در این مدت منتشر شده است که موضوع آنها اساس محتویات منطق علامتی را تشکیل می‌دهد و از این جهت با موضوع ایندو کتاب مرتبط است اگرچه در عنوان آنها واژه «منطق» وجود ندارد: یکی «توپولوژی» است که بر بنطریه مجموعه (یا طبقه) مبتنی است و مؤلف آن آقای وازکن او انسیان است و عنوان کتاب دیگر «روش تحقیق» است که قسمت اعظم آن به بحث در منطق علامتی اختصاص دارد و مؤلف آن آقای دکتر عباسقلی خواجه نورست. اندکی پائین تر مرقوم داشته اند که «ترجمه این کتاب (منطق سمبلیک) گذشته از عربی زدگی آن که گاهی به حد افراط می‌رسد اصولاً ناقص است». نگارنده نمی‌تواند متوجه نشود که عنوان کتاب «مدخل منطق صورت» که مورد ستایش منتقد محترم است از س مواژه عربی تشکیل یافته است که یکی از آنها، یعنی «مدخل»، در ادبیات امروزی ما به معنایی «سرآغاز» یا «پیش‌آموز» یا «مقدمه» بندرت معمولست ولی در ادبیات اسلامی قدیم مخصوصاً در ادبیات عرب تداول داشته است مثلاً دو کتاب «المدخل الی علم العدد» ترجمه ثابت بن قرة الحرائی. آیا باید بدین علت به «مدخل منطق صورت» ایراد گرفت و نسبت «عربی زدگی» به مؤلف آن داد؟ مسلماً خیر. شاید بگویند که منوچهر یزدگمهر در آوردن واژه‌های عربی زیاده روی کرده است. در ابتدای این مقاله تعدادی اصطلاحات بامبادل

۱- کلمه «گویا» را بدین علت بکار می‌برم که اصل انتقاد را ندیده‌ام. فقط

قسمت یا تمامی انتقاد را که مجله سخن در صفحات ۱۵-۱۴-۶ خود نقل کرده بود حواتم و مطالب مالار از این محله اقتباس کرده‌ام.



انگلیسی آنها مذکور افتاد. این واژه ها و اصلاحات جز در پاره ای از موارد ترجمه لفظ به لفظ هستند، تمام آنها فصیحند، کمتر در گفتگوی روزانه بکار می روند و با ادبیات اصیل و قدیم علمی ما مرتبطند. از هر کسی که بتواند با رعایت دقیق موافقتی که بر شمر دم برابر فارسی برای آنها پیدا و پیشنهاد کند شخصاً سپاسگزار خواهم شد.

اشاره ای که به نقایص و معایب کرده اند مبهم و نارساست و خواننده نمی تواند از آنها استفاده کند و نواقص را در کتاب خود مرتفع سازد و تصحیح لازم را به عمل آورد. مثلاً نوشته اند در صفحه ۷۶ سطر ۶ و ۷ پرانتزها مقدم و مؤخر شده اند. بنده در سطرهای شش و هفت (از بالا به پائین شمردم) پرانتزی ندیدم که ترتیب آنها را اصلاح کنم.

در پایان مجدداً خاطر نشان می کنم که نقد کردن و ارزشیابی آثار علمی کاریست خطیر و هر کسی که این وظیفه دشوار را به عهده می گیرد در خور همه گونه تشویق و سپاسگزار است مخصوصاً از طرف خوانندگان چون مخلص که از کوششها و روحهای آنان پر خوردار بوده و هستم. وقتی می بینم که گاهی این دوستان نا آشنا کار نقد آثار علمی را پیش از اندازه آسان می گیرند و نا آگاهانه و بدون غور و استقصا درباره آنها مطالبی می نویسند که ممکن است موجب گمراهی کسانی شود یا خدای بحواسته در ذهن کسان دیگر شبهه را القاء کند که غرض و سوء نیتی در کار است یا گری می شوم، با وجود اکراهی که در اینکار دارم، خیر خواهانه تذکراتی عرض و رعایت حال خوانندگان ناشناخته را استدعا کنم که خود بنده یکی از آنان هستم. درباره خوانندگان می شناسند، دوستان نویسند و نقد کنند مختارند پیشنهاد فردریش نیچه را که در زیر می آورم بپذیرند یا نپذیرند:

«کسی که خواننده را می شناسد دیگر برایش کاری نمی کند».

« Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser »

(Vom Lesen und Schreiben: Also Sprach Zarathustra)

آذرماه ۱۳۴۹

جلال الدین توانا



# نگاهی به مجلات

## ۱- ادبیات معاصر

«ملینا» رنی حوآن و با احساس که درس بیست و چهار سالگی گرفتار اردوآچی ناخواسته بود، بسیاری از روایای روح کافکا را برای خواننده روشن می کند  
(آدوس - دفتر سوم - پائیز ۴۹)

متن کامل مقدمه ژان پل سارتر بر کتاب «چهره» استعمارگر، چهره استعمار زده، اثر آلر می نویسنده تونس از مطالب حال این شماره است. این کتاب که مزدی از طرف انتشارات حوآر زمی انتشار خواهد یافت همانطور که از نام آن پیداست درسی و کاوش است در روابط و حصائل «استعمارگر» و «استعمار زده» از نظر گاهی تازه و بینش علمی و موشکافانه

ژان پل سارتر درباره این نویسنده چنین اظهار عقیده کرده است :

« این نویسنده تونس قبلاً در کنار محسمه نمکی دوران تلخ جوانی خود شرح داده است « خود او کیست، استعمارگر یا استعمار زده؟ خواهد گفت، نه ایمن و آن . . . شاید شما بگوئید هم اینست و آن . . . نتیجه در هر حال یکسان است «معی» خود جزو گروههای دومی و غیر مسلمان است با موقعیتی کم و بیش

«ایسان امروز، يك اكثریت خاموش» متن گفت و شنیدی است با علی اصغر حاج سید جوادی . در مقدمه چنین آمده است «پرسشها، همانطور که خواهید دید، آنگونه طرح شده که نه اهمیت امروز، نادیده گرفته شود و نه ارجحی درونی از زمان، یعنی که همان داشتن دید «تاریخی» از هر قصه را کوشش کردیم در پرسشها مکتب کنیم، تا کجا توانستیم؟ شش پرسش بود چهار تایش در این شماره می آید . روال معمول مصاحبه کنار گذاشته شد، یعنی مباحثه نبود، آنگاه شدن از عقاید ایشان را در یک محدوده وسیع حالت تر از قطع و وصل دایم سخن، و در آخر بدون نتیجه دانستیم، تمام حرفها - بر نواری ضبط شد . شیوه گفتار به شیوه نشر بدل گشت و آنگاه آماده برای چاپ شد.»

\*\*\*

«نامه هائی به ملینا» ترجمه عبدالحسین رفعتیان.

«ملینا» مترجم بعضی داستانهای کافکا بود و همین سبب آشنائی آنها و بوجود آمدن عشقی شورانگیز شد عشقی که سرانجام به بومیدی و زجر محرک گشت مکاتبات هریان و نافذ فرانتس کافکا



بهرتر از گروه استعمار زدگان ..... و  
برکنار ... از گروه استعمارگران ،

«نگین» شماره ۶۸۵ - سال ششم - دیماه ۴۹»

\*\*\*

«آمرکامو» از کانوکروز، او بر این

ترجمه عزت الله فولادوند فصلی از کتابی  
است به همین نام «درسری کتابهای جدیدی  
در پیشروان، اندیشه های نو» منتشر  
خواهد شد

«حافظ قرآن یا قوال» مقاله ایست  
از این نوع لوی و در حقیقت رد و اعتراض است  
بر مقاله فاستانی پاریزی که زیر عنوان  
«حافظ چندین هنر» در شماره چهارم  
مجله «هنر» آمده است «میشل ده نو»  
از محمد تقی عباثی، شرحی در باره سالتیکف  
شجدرین و اشعاری از محمود کیانوش و

«سحنی چند در باره ادب و هنر» از  
صیاء الدین سجادی - «حافظ چندین هنر»  
از ماستانی پاریزی ، فرهنگ پیشه ها و  
راهنمایی هائی برای تدوین آن، از محمد  
حضر محجوب ، «درک هنری و مردم» از  
علامه علی همایون مساوی دومین قسمت  
تصنیف ، کهن ترین پیوند شعر و موسیقی از  
حسینعلی ملاح، در این بخش از سرودهای  
مدهی و سرودهای رزمی ویا رسمی در  
ایران قدیم سخن رفته است

«هنر» - شماره ۲ - پائیز ۴۹»

## ۲- داستان و نمایشنامه

«مادموازل هاننا» از میشل ده نور  
ترجمه محمد تقی عباثی .  
«چکر حور» نوشته گریس اوگور  
نویسنده معروف افریقائی ترجمه بابا  
قهرمان «اهل قره دایع» از ناصر حاکمی قسم  
هشتم از نمایشنامه «دیوانه شایو» از ژا  
زیرود و ترجمه هوشنگ کاوسی

«نگین» - شماره ۶۸۵ - سال ششم - دیماه ۴۹»

«نام . شهرت ... شماره» نمایشنامه،  
نوشته مهشید امیرشاهی . داستانهای  
«دستخط حدا» و «پایان» از حرج لویی  
بورگر  
داستان «او که گوشتش از گوشت من  
و استخوانش از استخوان من است چرا  
دام نمی گوید» از برنارد مالامود .  
«آسوس» - دفتر سوم - پائیز ۴۹»

## ۳- تئاتر و سینما

زمینه های هنرچه اختلافات آنها ما سینما  
و چه در وجود تشابه آنها توجه شده است  
«سینما ناطق» ، کمال یازوال  
سینما ترجمه مقاله ایست از نویسندگان  
چون س.م آبرشتاین - وی - پودوفکیر  
گ. و الکساندرووی که در تاریخ  
اوت ۱۹۲۸ در مجله satua iiwikus  
در لنینگراد چاپ شده است و بالا

«سینما یک هنر» ترجمه فصلی است  
از کتابی به همین نام اثر «رالف استیونسون»  
و «جی-آر-دوبریکس» دو تن از فیلم شناسان  
انگلیس.  
آنطور که از مقدمه کتاب معلوم می شود  
هدف نویسندگان تحلیل تکنیک های  
سینما و تفاوت صحنه های روی پرده با  
«واقعیت» است . و در این باره به تمام



\*\*\*

«آلفرد هیچکاک و تجربه‌ی ط  
ترجمه‌ی قسمتی از گفتگوی هیچکاک  
با «فرانسوا تروفو» درباره‌ی فیلم «ط  
ترجمه‌ی این گفتگو از سیاوش فرهنگ  
«موج» از حسن بنی‌هاشمی نوشته‌ای  
برای فیلم «لوئیس بونوئل و سک اندا  
ترجمه‌ی حسن بنی‌هاشمی مطلبی است در  
سک اندلسی نخستین فیلم بونوئل  
این فیلم در ۱۹۲۸ ساخته شده.  
در پایان ترجمه «سک اندلسی» هم آ  
است.

«میزانسن» نمایش «خدائی» ک  
گردان. شکل منظم تر و مفصل تر مترا  
که پرویز دوائی «پیام» در ۲۲ مهر  
۴۹ در دانشگاه بهلولی شیراز ایراد کر  
است «یادداشت فیلم» تقدیهائی است  
شمیم بهار در باره «شناگر» - کارگردا  
فرنگ پری-سیاوش فرهنگ در صامتور  
کارگردان مسعود کیمیائی.

و یادداشت‌های کوتاهی از فر  
درباره «پارتنی» کارگردان-ملیک ادوار  
«سازش» کارگردان - الیا کاران «هر  
چهره» کارگردان - جک اسمایت  
پایان، فیلمهائی که در شیراز در اند  
فیلم نمایش داده شده ارزیابی شده اس  
«کتاب سینما - شماره دوم - آذر ۴۹»

«تئاتر اجتماعی و اکبررادی» ار  
ایرانی و اجرایش، بررسی و کاوش اس  
در باره نمایشنامه «ارثیه ایرانی» از  
اکبررادی.

«سینمای تجربی-چهره دیگر سینما:  
ایران» یادداشتی است از بهمن نصیبی، د  
بارده نمایش فیلمهای تجربی که در ما  
گذشته سینمای آزاد با همکاری کارگا

مطلبی از جولیان بک زیر عنوان «تئاتر  
زنده» که به وسیله عبدالحمید رفعتیان  
به فارسی برگردانده شده است.  
«آشوس - دترسوم - پائیر ۴۹»

«بیک بهاییه» از «اینشتاین» این  
مقاله را اینشتاین در حلال دیداری  
کوته از برلین در زمان موفقیت «پوتمکین»  
در آن دیار و سه سال بعد از ظهور مانیفست  
او در باره «پیوند نماها» به سال ۱۹۲۶ برای  
روزنامه‌ای در برلین نوشته است

«بیک مرد - بیک سناریو» عنوان  
گفتگو نیست با ساتیا حیت رایی، فیلم سازی  
از سرزمین تانگور. مشهورترین فیلم او  
همان فیلم اولش «پاتر پانچالی» است.  
گفتگوی ترجمه شده از محله Sight  
And Sound است، و به خاطر بیان اسگیره  
و چگونگی شروع کار و موفقیت بیک  
هنرمند در سینما اهمیت بخصوص دارد  
«حرفه‌های درباره‌ی نوشته‌های سینمایی

و پدیده‌ای فوج در ایران به نام انتقاد فیلم،  
انتقادی است جالب و خواندنی بر منتقدان  
حرفه‌ای برخی از مطبوعات ایران - در  
این مقاله بهمن طاهری با چاپ اصل  
یکی، دو نقد که در مجله‌های هنری خارج  
چاپ شده و آنچه که منتقدین در مطبوعات  
وطن به نام خود درج کرده‌اند پرده از  
روی حقایق بالا زده و هیچ بسیاری را  
گرفته است در پایان مقاله چنین آمده است  
«در چنین وضعیتی، آیا باید انتظار داشته  
باشیم که آن سه منتقد فیلمساز به تعف  
آلوده شده بتوانند نقد واقعی بنویسند و  
به‌عنی ترک کردن فرهنگ و بینش سینمایی  
در بکران کمک کند؟ و آیا باید انتظار داشت  
که نقد نویسی چیزی باشد بالاتر و پیشرفته  
تر از دیگر اشکون فرهنگی محبطان؟»



یش، سه شب متوالی به تماشای عموم  
 داشت  
 «نگین» - شماره ۶۸ - سال ششم - دیماه ۴۹  
 «جنبه‌های نمایشی در شاهنامه» از  
 خلیل موحد دیلمقانی «ره آورد شیراز»  
 از ایرج زهری -  
 «هفت حر» - شماره ۴ - پائیز ۴۹

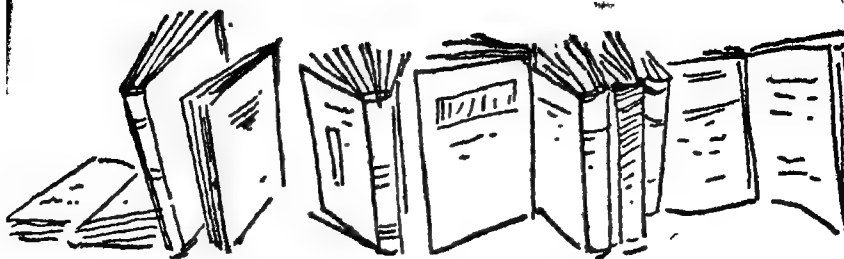
### ۴- زبان و زبان‌شناسی

«آینده زبان فارسی» از امیرعاس  
 بدا - «زبان فارسی در برابر تحول  
 متی از شاپور راسخ - «زبان فارسی  
 راه‌سروش» از محمد محیط طباطبائی.  
 راهمای کتاب - شماره ۸ - ۹ - سال ۱۳ - آذر ۴۹  
 «اهمیت زبان پارسی از لحاظ علوم  
 معانی» از حمید عنایت  
 «نگین» - شماره ۶۸ - دیماه ۴۹  
 «متن پارسی از قرن چهارم هجری»  
 به‌مدلی رجائی بخارائی، نقد و بررسی  
 علی رواقی «مسافرت در اوستستان و  
 آن» ترجمه علیقلی اعتماد مقدم  
 نقد و بررسی از ایرج واقعی «صور و اسباب  
 در شعر امر و زایران» اسماعیل نوری‌علاء  
 نقد و بررسی از ابراهیم پاشا «سفرنامه  
 میرزا صالح شهرآزی» اسماعیل رائین  
 و محمد شهرستان، نقد و بررسی از محمد  
 اسدیان «تاریخ تذکره‌های فارسی» احمد  
 گلچین معانی نقد و بررسی از محمد جعفر  
 محبوب «مجموعه سخنرانیهای» کانون  
 فرهنگی ایران جوان نقد و بررسی از  
 سید محمد علی جمال‌زاده «تاریخ اقتصادی و  
 اجتماعی ایران و ایران‌هایان از آغاز تا صفویه  
 عدنان مزارعی» نقد و بررسی از  
 غلامرضا سلیم  
 «راهمای کتاب» - شماره ۸ - ۹ - سال ۱۳ - آذر ۴۹

### ۶- زبان و ویژه برتر اندر اسل

در این ماه شماره پنجم «زمان» زیر  
 مصطفی رحیمی منتشر شد. این شماره  
 «برتر اندر اسل» است و محتوی مطالبی  
 است پیرامون زندگی و آثار و اندیشه و  
 فلسفه راسل...  
 محمود نقیسی





## پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر محله سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،  
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان در محله معرفی شود باید دو نسخه به  
آدرس تهران صندوق پستی شماره ۹۸۴ ارسال دارند

است ترجمه آنرا کیوان به عهده داشته و  
نقاشیها هم از راند ملک مالی است

### سیری در جهان دانش

ترجمه دکتر محمد رضا عماري - ۲۷۶  
صفحه - قیمت ۱۴۰ ریال ناشر کتابفروشی  
دهخدا .

در این کتاب ترجمه مقالاتی درباره  
علوم و از آن جمله هیئت و نجوم، رموز شناسی،  
حاکم شناسی، حانور شناسی، دینا پرشکی  
و .. دیده می شود

### علی و حسین دو قهرمان اسلام

تألیف مایر ییل انگری - ترجمه فروغ  
شهاب - ۳۲۲ صفحه - قیمت ۱۷۵ ریال  
- ناشر زوار -  
ظهور پیغمبر اسلام و جانشینان اولیه  
او و وقایع صدر اسلام از جمله مطالب این  
کتاب است .

### التنبیه والاشراف

تألیف ابوالحسن علی بن حسین  
مسعودی - ترجمه ابوالقاسم پاینده - ۴۵۲

### پس از مرگ ماهیها

مجموعه داستان - از ژیل سارگامار -  
۲۱۲ صفحه - قیمت ۱۵۰ ریال - ناشر  
انتشارات امیر کبیر .

در این کتاب بیست داستان کوتاه از  
نویسنده چاپ شده است .

### داستانهای آقای کویسر

اثر برتولد برشت - ترجمه سعید  
اجمانی - ۷۲ صفحه - قیمت ۳۰ ریال -  
ناشر اشعارات پیام .

در این کتاب برشت نحو استه است  
داستانی را شروع کند و طی آن تزیهای  
متناوبی را ارائه دهد بلکه او افسانه  
یا داستانی را جستجو می کند و بر اساس  
آن تزی را ارائه می دهد که قلاب را در  
فکر فلسفی خود آماده کرده است

### دختر آسیابان

داستان مصور برای کودکان - ۱۸  
صفحه - قیمت ۳۰ ریال - ناشر سازمان  
بامداد .

نویسنده این داستان الیزابت وون



است ممکن است شاعرانی باشند که آثارشان در دفتری جداگانه یا در مطبوعات و نشریات این روزگار هنوز منتشر نشده باشد که ما را از شعرایشان اطلاعی در دست نیست ؟

### چکیده احساس

اثر: رضا سبحان - مجموعه شعر - ۲۶۴ صفحه - ارزش ۱۵۰ ریال، ناشر کتابخانه سائی .  
شاعر بطوریکه در مقدمه کتاب می نویسد در این دفتر سکوت را می شکند و به بدای دل بی تاب و درد آشنای خویش پاسخ می گوید و ورق از دیوان خویش را که نشانه ای از ناله ها و فریادهای اوست «چکیده احساس» نام نهاده و به دست خواننده می سپرد

### شیخ نشینهای خلیج فارس

تألیف پیروز مجتهدزاده - ۲۱۶ صفحه - بها ۷۰ ریال - ناشر مطبوعاتی عطائی .

در این کتاب اوضاع جمعهای، تاریخی، اقتصادی و سیاسی خلیج فارس و شیخ نشینهای آن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است .

### گلبن

نوشته اروغی کرمانی - داستان بلند - ۴۶۷ صفحه - بها ۲۲۰ ریال - ناشر امیرکبیر .

چاپ اول این داستان در اطلاعات هفتگی قبلاً منتشر شده است .

سخنی چند درباره خداشناسی  
تنظیم و تهیه سیدرضا برزقی - محمد

۱ - ناشر نگاه ترجمه و نشر کتاب .  
این کتاب که در سری مجموعه ایران می منتشر شده حاوی مطالعات آموزنده و دیوانیان است .

### ایرلیک تحلیل تاریخی

اثر: سراد وارد. دقت ترجمه و کترود حراری ۱۸۸ صفحه - قیمت ؟  
رامبرکبیر .

در این کتاب خواسته مانعش اپرا حتماع قدیم و جدید و اپراهای معروف می شود

### نگارش پارسی

نکوشش جواهری وجدی - ۲۲۰ به - قیمت ۵۰ ریال - ناشر مطبوعاتی نی .

این کتاب شامل مباحثی است درباره بوسدگی، تاریخ ادبیات، مشاعر، لغات ادبی و اشعار کوناگون .

### سول الکتروکاردیوگرافی

در تشخیص بیماریها - تألیف فورم - جی - گلدمن ترجمه ناصر لروش ۳۹۶ صفحه - ناشر ابوالحسن ح - قیمت ؟

در این کتاب نکات بالینی علم الکترو دیوگرافی و اصول علمی تفسیر منحنی - قلب بررسی شده است

### غزل معاصر ایران

به انتخاب محمد عظیمی - ۳۲۹ صفحه - ۸۰ ریال - ناشر انتشارات رز - در این دفتر نمونه هایی از اشعار تن شاعران معاصر ایران آمده است مورد بقیه شاعران انتخاب کننده گفته



### تحلیل دموکراسی در آمریکا

نوشته آلکسی دو توکودل - ترجمه  
رحمت‌الله مقدم - ۸۱۵ صفحه - قیمت

۴۵ تومان - ناشر کتابفروشی زوار.

مطالب این کتاب نتیجه کوشش و  
مجاهدت‌های مرد متفکری است که

می‌خواست دردنیای جدید اصولی به‌دست  
آورد تا به‌مد آن بتواند در راه تجدید  
بنا و نوساختن دنیای قدیم قدم بگذارد

### منتخب قابوس‌نامه

تألیف عنصرالمعالی کیکاووس بن  
اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زباز به  
اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی -  
۲۷۱ صفحه - قیمت ۲۰ تومان - ناشر

بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

قابوس‌نامه یکی از آثار بسیار ارجمند  
زبان فارسی در قرن پنج هجری است که  
با نثری شیوا و ساده و روان نگارش یافته  
است کتاب مورد بحث منتخبی است که  
به‌منظور سهولت استفاده دانش‌آموزان و  
دانشجویان تهیه شده است .

### توپاز

نوشته ژنون اوریس - ترجمه دکتر  
سیروس پزشک - ۳۵۱ صفحه - بها ۱۸۰  
ریال - ناشر امیرگیر .

در این کتاب خواننده با سارمان  
جاسوسی آشنا می‌شود که بمقیده نویسنده  
وقایع مهمی را در جهان امروز هدایت و  
رهبری کرده است که از آن جمله بحران  
موشکی کوبا، موضوع کانال سوئز و خرابکاری  
در پیمان ناتواست .

چوادی باهنر علی شغوری - ۱۲۳ صفحه  
از انتشارات وزارت آموزش و پرورش با  
همکاری اقبال .

مباحث این کتاب توضیحاتی است در  
باره راههای اثبات خدا برای تدریس  
در دبیرستانها .

### داستانهای و قصه‌ها

نوشته مجتبی مینوی - ۲۷۹ صفحه -  
بها ۱۳۵ ریال - ناشر انتشارات خوارزمی .

مطالب این مجموعه نمونه‌هایی است  
از ادبیات مشرق و مغرب که به‌طریق ترجمه  
اقتباس و تلخیص و با تجدید تحریر قلا در  
مجلات معتبر فارسی چاپ شده است .

### ای زندگی

منظومه شعر از دکتر رکنی جلیلی -  
۶۳ صفحه - بها ۳۰ ریال .

در مورد اشعار این مجموعه مصنف می‌نویسد:  
«بر من حورده می‌گیرید که چرا اشعار  
این منظومه همگی بجز ابتدا و انتها در  
امریکا سروده شده است و شاید بویی از  
زندگی ایرانی نداشته باشد، طاهر اصحیح  
است ولی مگر چه فرق می‌کند مردم آنجا  
از ما همین دنج می‌روند و مردم ما از بی  
ماشینی.»

### دکتر کنوک

یا پیروزی علم پزشکی - نوشته  
نول رومن - ترجمه محمد قاضی - ۱۲۳  
صفحه بها ۵۰ ریال .

این کتاب ترجمه نمایشنامه‌ای است  
در سه پرده که اولین بار در سال ۱۹۲۳ در  
پاریس بر روی صحنه آمده است .



این کتاب شامل نمایشنامه ایست در چهار پرده .

### بر بام گردباد

دفتری از شعرهای اسماعیل خویی -  
۱۰۱ صفحه - بهاء ۳۰ ریال - ناشر  
انتشارات رز .

و اینست قطعه کوتاهی از این دفتر  
با نام «کودک» .

از تو تا من هزار دره راه است .

من به راز شفته می مانم .

توبه شعر نگفته می مانی .

### حاجی بابا اصفهانی

نوشته جیمز موریه - به تصحیح سید  
محمدعلی جمالزاده - ۳۸۶ صفحه - قیمت؟  
ناشر امیر کبیر .

مصحح در مقدمه مفصل خود بر این  
کتاب کوشش کرده است دو موضوع را توضیح  
دهد و اثبات کند اول اینکه نویسنده کتاب  
حاجی بابا جیمز موریه بوده و دوم آنکه  
اولین مترجم آن بزبان فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی . ولی آنچه را فراموش  
کرده است متذکر شود اینکه آنچه بنام  
ترجمه ایشان تصحیح کرده اند کتابی است  
اصولاً تألیف میرزا حبیب اصفهانی نه ترجمه  
ایشان چون کسانی که متن انگلیسی این  
کتاب را خوانده اند بنوعی درک خواهند  
کرد که مترجم تا چه حد دسه به تألیف  
زده است تا ترجمه .

احمد همیمی (ا. شنوا)

### معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان

اثر : دو نالدن ویلبر - ترجمه دکتر  
عبدالله فریار - ۲۲۸ صفحه با تضام  
تصاویر - ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب -  
بها ۳۸ تومان .  
در این کتاب خواننده با سبک معماری  
ایران در دوره ایلخانان با ارائه نمونه  
های آشنا می شود .

### شیر و جادوگر

نوشته سی . اس لوئیس - ترجمه  
اسماعیل سعادت - ۱۹۲ صفحه - قیمت با  
جلد سلوفان ۱۶ تومان - ناشر انتشارات  
امیر کبیر .

این کتاب داستان بلندی است که  
بوسنده آن عقیده دارد هم برای کودکان و  
هم برای بزرگسالان خواندنی است .

### طب الصادق (چاپ پنجم)

تألیف محمد خلیلی ترجمه و شرح  
از امیر صادقی تهرانی ۱۷۹ صفحه - بها  
۵۰ ریال - ناشر مطبوعاتی عطائی .

در این کتاب خواننده ضمن اطلاع  
از بیماریهای جسمی و روحی و درمان آنها  
و خواص اکثر گیاهها با پاره ای از معلومات  
که برای زندگانی شبانه هم مفید فائده  
است آشنا می شود .

### ایوانق

اثر : آنتوان خوف - ترجمه سعید  
حمیدیان - ۱۴۵ صفحه - بها ۵۰ ریال -  
ناشر انتشارات پیام .



پروازهای بی‌نهایت آسمانی

و حالا باید گفت تهران را از دست رنجشگر غلام  
از راهی مستقیم و بدون توقف تهران را به لندن  
فرستاد و چندی بعد هوای عالی طبیی ایران  
ساعت ۶:۳۰ دقیقه با نوار از تهران حرکت کیم  
و ساعت ۱۰:۳۰ دقیقه تهران را وارد لندن کرد  
هوای عالی علی الزمان و بهاء با این پیوند آسانی  
استفاده از حد اکثر وقت را در کو قاهره عن ملک  
برای انجام کارهای شما عیس ساخته است  
پروازهای تمامه هر روز با همسان نوزی گرم و مسکنه  
مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جنای ملوک  
هوای عالی ملی ایران فراموش نشدن است





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

## همه نوع بیمه

آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

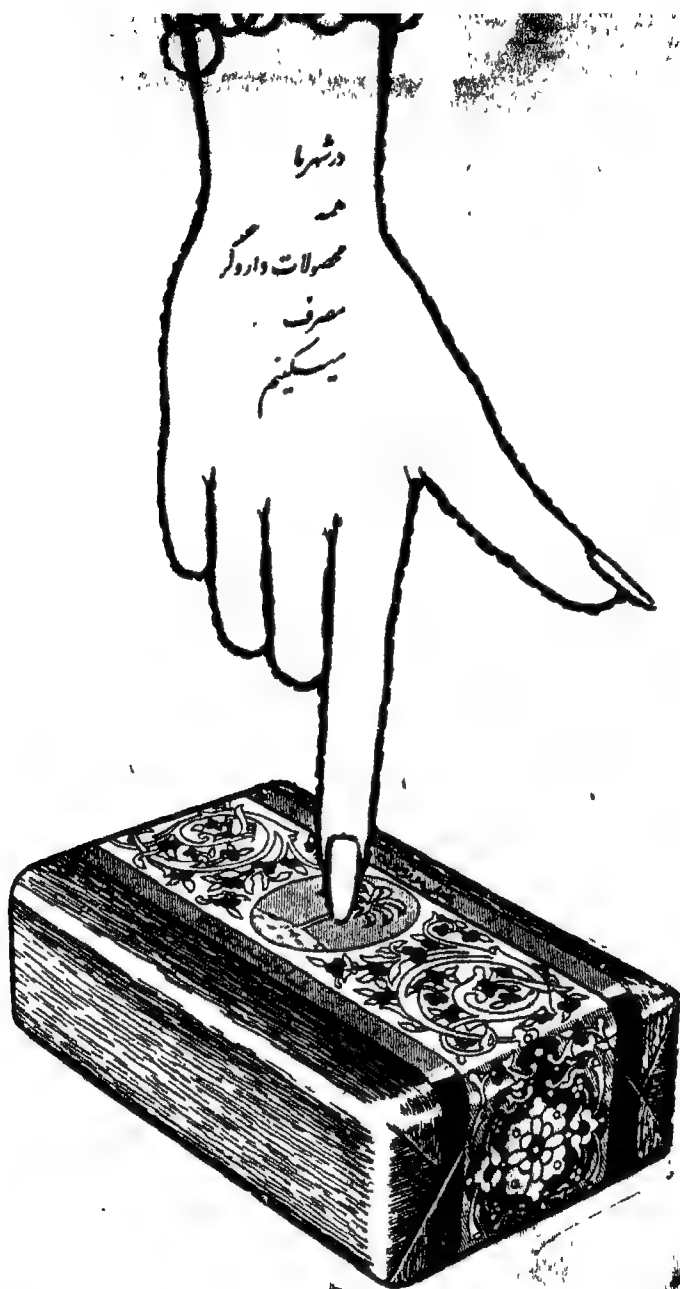
تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۴۶۶۱-۶۴۶۶۲

مدیر فنی : ۶۰۱۶۶ - قسمت تصافات : ۴۹۱۱۸ - قسمت باربری : ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۲۱۷۵-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ منری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطیف‌الله کمالی :
۶۲۳۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :





صابون گل و زیتون داروگر

محرمات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما



# میمون برهنه

اثر جاویدان

دسموند موریس

ترجمه

مهدی تجلی‌پور

این کتاب در مدت کمتر از یک سال به ۱۷ زبان زنده دنیا ترجمه شده  
است و در همان ماه‌های اول تیراژ آن تنها در فرانسه به بیش از  
چهل هزار نسخه رسید

مرکز پخش اداره مجله سخن

تهران - خیابان حافظ، پاساژ زمرد

صندوق پستی ۹۸۳ تلفون ۳۱۹۸۶

بهاء ۱۶۰ ریال



## دعوت از دانشمندان و پژوهندگان و مترجمان

انجمن فرهنگ ایران باستان منظور تشویق و ترغیب دانشمندان ایرانی در امر تحقیق و تألیف مربوط به فرهنگ ایران باستان و ترجمه آثار منتهی به مهم دانشمندان خارجی به زبان فارسی تصمیم دارد همه ساله یک رشته کتاب و رساله در زمینه های مختلف مربوط به فرهنگ و تاریخ و زبانهای ایران باستان آماده و منتشر سازد.

بدین وسیله از همه دانشمندان ایرانی و خارجی و مترجمان دعوت می کند که با شرکت در این کوشش فرهنگی با انجمن فرهنگ ایران باستان همکاری کرده با عرضه آثار خود به انجمن وسیله چاپ و انتشار آنها را فراهم آورند کتابها و رساله ها و ترجمه ها در کمیسیونهای متشکل از دانشمندان صاحب نظر بررسی خواهد شد و به آنچه مورد پذیرش واقع شود حق التألیف و حق ترجمه هائی بشرح زیر پرداخت خواهد گردید.

۱- حق التألیف یک کتاب از ۱۰۰ تا ۲۰۰ صفحه (بقطع و زیری هر صفحه ۲۳ سطر با حروف ۱۶) ۸۰۰۰۰ ریال

۲- دورساله تحقیقی از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه هر رساله ۳۰۰۰۰ ریال

۳- ترجمه یک کتاب از ۲۰۰ تا ۲۵۰ صفحه ۶۰۰۰۰ ریال

۴- ترجمه دورساله از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه هر رساله ۱۵۰۰۰ ریال

کتاب یا رساله ای که بدین منظور به انجمن ارائه می شود باید متنبراه و براساس تحقیق و تتبع کامل تهیه شده باشد و در آن کلیه مآخذ و منابع مورد استفاده با ذکر مشخصات دقیق معین باشد.

کتابها و رساله ها باید در دو نسخه تایپ شده و حداکثر تا پایان اردیبهشت ماه (۱۳۵۰) به دفتر انجمن فرهنگ ایران باستان سپرده شود.

خواستارانی می توانند در زمینه تألیف و ترجمه های خود قبلا با انجمن مشورت کنند.

نشانی - خیابان تخت جمشید بین ویلا و فشر آباد کرجه بشارت بن بست

تلفن ۴۹۸۰۸ شماره (۵)



# سخن

اسفندماه ۱۳۳۹

شماره نهم و دهم

دوره بیستم

## ماجرای شعر

بیش از پنجاه سال است که دعوای شعر در گرفته است. دو طرف دعوای پیروان شیوه شعر درسی یا رسمی و جویندگان راه نو بوده اند. گروه اول هر گونه نوخواهی و نوخوانی را در شعر و شاعری بدعت می دانستند و سخت مردود می شمردند و پایه تعصب را در این کار به جایی گذاشته بودند که حریفان را نه تنها حامی و نادان بلکه خائن به مملکت و ملت می خواندند. اما نو جوانان در مقابل ایشان با احتیاط رفتار می کردند. گویی هنوز به قوت خود، یا به پیشرفت روش خود، اعتماد و اطمینان نداشتند. نخستین عمل این گروه برای آنکه پایگاه خود را محکم کنند اصرار



در آن بود که تهمت عوامی و نادانی را از خود دفع کنند، یعنی نشان بدهند که از عهدۀ تقلید استادان قدیم برمی آیند و اگر راه تازه ای پیش گرفته اند از ناتوانی نیست. بگذریم از اینکه غالباً نیز از عهدۀ اثبات این معنی بر نمی آمدند. اما در هر حال همین عمل ضعف ایشان را در مقابل حریف نشان می داد.

ولی کم کم زمانه دیگری می شد و سخنورانی که در پیروی از اسلوب قدیم استاد بودند نیز لزوم تحول و تجدید را درمی یافتند. ابتدا بر آن شدند که تنهامایی و مضامین است که باید نوشود و با مقتضای زمان مطابقت کند و اوزان و قالبهای شعر و حتی ترکیب کلام و اسلوب بیان همان است که میراث گذشتگان است. پس از آن قدمی دیگر برداشتند و در ترتیب قافیه ها دست بردند و به این طریق قالبهای تازه ای ایجاد کردند که از اسلوب کهن چندان دور نبود، مسمطها و مستراده ها و دویتی های پیوسته با دوحفت قافیه در چهار مصرع یا تنها دو قافیه به وجود آمد.

قدم دیگر جستجو در کتابهای عروض یا آثار پیشینیان برای یافتن و به کار بردن وزنهای نادریا مرقوع بود که آنها را بحرهای «نامطبوع» می خواندند. سپس شاعران آزادی بیشتری در وزن برای خود قائل شدند و قید تساوی مصرعها و ابیات را که در شعر هزار ساله فارسی دری ضرورت مراعات آن قطعی شمرده می شد از میان برداشتند. در این کار ابتدا پایه و مبنای وزن عروضی مراعات می شد و تنها طول مصرعها بر حسب اقتضای معنی یا آهنگ کلام یا دوق گوینده تفاوت و تغییر می کرد و طبعاً قافیه هم تابع همین نکات می شد. اینکه نخستین بار کدام گوینده جرأت کرد که چنین آزادی یا چنین تصرفی را در شعر روادارد مهم نیست، اما در هر حال رواج آن کار نیما بود.

تا اینجا قالب شعر فارسی راه تحول تدریجی را می پیمود و اگر چه در هر مرحله با مخالفت و مقاومت سخت ادیبان یا متأدبان روبرو بود اما سنگرهای ایشان کم کم فرو می ریخت و راه نوخواهان برای پیشروی در یک مرحله دیگر بازمی شد.

رواج شعر به وزن آزاد مقارن بود با ترجمۀ آثار فراوان از شعر کشورهای دیگر جهان که غالباً معادل فارسی هر مصرع را در یک سطر می نوشتند و چون به ظاهر با شعر موزون شباهتی داشت کسانی که پایه و مسایه ای در ادبیات خویش و بیگانه نداشتند می پنداشتند که آن اشعار در زبان اصلی نیز دارای همین صورت و قالب بوده است و بنابراین کار شاعری را بسیار آسان و یک دستی گرفتند و به حیل خود شعرهایی گفتند و در روزنامه ها و مجله های هفتگی منتشر کردند که از هر



گونه نظم و وزنی عاری بود و البته معنی لطیف و دقیق و حتی درستی نیز نداشت. اما دیگر، چیری که شعر نخوانده می شد «مدروز» شده بود و جوانان به سائقه نوحواهی و نوپرستی به آن اقبالی تمام داشتند، تا آنجا که از خواندن و شنیدن شعر رسمی نیز گریزان شدند و آن را نشانه کهن دوستی یا عقب ماندگی از زمانه شمردند. این گروه که از اصول وزن شعر فارسی یکسره بی خبر بودند حمله های عادی را به صورت منقطع زیر یکدیگر نوشتند و گمان بردند همین شیوه کتابت که شبیه ترجمه های شعر خارجی است برای آنکه نوشته ایشان شعر تلقی شود کافی است. بعضی از این نوپردازان نیز در مقابل ایراد دیگران که در این اشعار وزنی نمی دیدند اصطلاح عروضی «زحاف» را به کار می بردند و حال آنکه از صدیکیشان با معنی و مورد این کلمه آشنا نبودند.

در مقابل ایشان هنوز گروهی هستند که با سماجت و حاجت از شیوه های معمول قدیم دفاع می کنند و نمی خواهند که در این راه قدمی به پیش بردارند و با سلیقه و ذوق زمانه هماهنگ و همدوش شوند. نتیجه آنکه در دستگاه های مختلف کشوری ماکه باربان و ادبیات و خاصه شعر فارسی سروکار دارند تباین و تضاد مهمی دیده می شود. یک دستگاه هر گونه تنوع و تحدید را که متضمن کمترین انحرافی از سنت قدیم باشد به باد مسخره می گیرد و گویندگان رادعوت می کنند که قآنی را سرمشق قرار دهند و قصیده های پرطمطراق و کم معنی، یا با معانی بسیار محدود، به شیوه اوبسازید و اراین حد قدیمی فراتر نگذارند؛ دستگاه دیگر نمونه هایی از شعر نو را که مردود مدعیان حفظ میراث ادبی و فرهنگی است در کتابهای درسی دبستانی نیز درج می کند و به کودکان تعلیم می دهد تا متجدد حلوه کند.

کار نوپردازی هم، گذشته از شیوه بیان و وزن و قالب شعر، در معنی و مضمون چنان بالا گرفته است که گوئی غرض گوینده یا نویسنده جز این نیست که خواننده را از غرابت به شگفتی وادارد؛ یعنی رابطه میان معانی را هر چه می تواند ست تر کند و عبارتهائی هر چه نامربوط تر به وجود بیاورد. از اینجا است که در آثار بعضی از این نوخاستگان کلمات و عباراتی مانند «بشر: درخت تصویر» یا «ترشی مهتاب» و «سرخ زیر و بم» دیده می شود، یا سطرهائی که عقل هیچ خواننده به ادراک رابطه ای میان اجزای آن نمی رسد. از این قبیل:

چیزی، شبیه باشه افلاك

طنین اشك مرا

ساطع کرد.



از این نظر اجمالی که به جریان تحول شعر فارسی در دوران اخیر افکندیم چند نکته را نتیجه می گیریم :

۱- دیگر کار از آن گذشته و آن روزگار سپری شده است که بخواهیم گویندگان امروز را به تقلید و پیروی، یعنی تکرار صد هزار باره متقدمان واداریم.

۲- شعر معاصر فارسی یکسره روبه انحطاط نرفته، بلکه از جهات بسیار نسبت به سه چهار قرن اخیر پیشرفت فراوان کرده است. از قرن نهم به بعد صد ها شاعر صاحب دیوان بوده اند که دیگر هیچ کس رغبت خواندن شعرشان را نخواهد داشت و آثارشان به صورت خطی یا چاپی در کنج گرد آلود کتابخانه ها خواهد ماند، و شاید تنها برای آگاهی از رکود و انحطاط ذهن یک ملت مورد مطالعه محققان تاریخ ادبیات، یا جامعه شناسان، قرار بگیرد؛ و حال آنکه بسیاری از سخنوران امروز که شعرشان زیبا و متناسب با زمان است و باقی خواهد ماند، و اهل ذوق و خریداران هنر آنها را خواهند خواند و لذت خواهند برد.

۳- نگرانی از این که رابطه شعر و ادب امروز با سوابق فرهنگی پرافتخارمان بریده شود از جهتی بیجاست، و از جهتی اگر چنین خطری وجود داشته باشد گناه آن بر گردن خود ماست.

اما بیجا از این جهت است که طهور و رواج هیچ شیوه تازه ای در رشته های گوناگون هنری نمی تواند ناسخ شیوه های دیرین باشد. با این همه دیگر گویی که در سبک های نقاشی امروز پدید آمده است هنوز ذره ای از ارزش و اعتبار کارهای استادان نقاشی قدیم کاسته نشده، و هر روز در اخبار می بینیم که فلان پرده کار فلان استاد قرن هفدهم یا هیجدهم به مبلغ های گزاف خرید و فروش می شود و یکی از موزه های بزرگ و معروف جهان را غنی تر می سازد. هر شیوه تازه ای يك «نظرگاه» جدید برای مشاهده و ادراك زیبایی هنر به وجود می آورد، و از آن نظرگاه تازه هر يك از آثار هنری گذشته نیز به صورتی تازه حلوه می کند و ارزش و اعتباری بو می یابد. بنابراین اگر يك شیوه نو پسندیده شد و رواج گرفت به همان اعتبار شیوه های کهن نیز رونق و جلوه ای تازه خواهند یافت.

از جانب دیگر، اگر می پنداریم که نسل امروز ما از نظر افق و بلندیهای ادبیات هزار ساله فارسی غفلت دارد یا از ادراك آنها عاجز است، گناه آن جز بر گردن ما نیست که دعوی آموزشندگی و رهبری جوانان را داریم و نتوانسته ایم وظیفه ای را که بر عهده گرفته ایم درست انجام دهیم.



اگر می بینیم که گویند گان و خوانند گان جوان میان موزون و ناموزون فرق نمی گذارند سببش جز این نیست که ما نتوانسته ایم مفهوم وزن را به ایشان بیاموزیم. هنوز می خواهیم قواعد علم عروض را که بیش از هزار سال پیش برای شعر عربی وضع شده است به ذهن جوانان تحمیل کنیم و نمی فهمیم که جوان امروزی اگر هم بسیار کوشا باشد و هم این قواعد را بیاموزد هنوز از مفهوم وزن چیزی دریافته و تنها نکته هایی خشک و سطحی را بر ذهن خود بار کرده است. هنوز نمی توانیم در بحث ارادیات درخشان قدیم آنچه را حنبه جهانی و حاودانی دارد از آنچه رسم و معمول رمان بوده و اکنون متروک و بی معنی است جدا کنیم هنوز در بحث های ادبی به صنعت «دوقافیتین» و «ردالمعز علی الصدر» چسبیده ایم و نمی فهمیم که اگر این نکته ها در رمای برای گروهی معدود ارزش و اعتباری داشته است در زمانه ما دیگر آن قدر و مقام را ندارد که ملاک و میزان سنجش ادبی و هنری واقع شود.

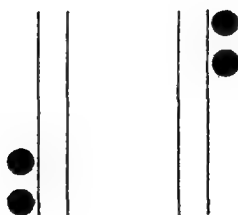
ما هنوز نتوانسته ایم به آثار ادبی و هنری گذشته خود از دیدگاه يك انسان رده امروزی نظر کنیم، یعنی برای تحلیل و تجربه و ادراك ارزش آن آثار هنوز موازین هزار سال پیش را به کار می بریم. حاصل این روش آن است که جوان امروزی معنی بحث و گفتار ما را در نمی یابد، و در این بحثها و درسها با نظر تعجب می نگرد، گوئی ما از عالم مردگان پوسیده برخاسته ایم و مانند اصحاب کهف با ایشان از هزار سال پیش سخن می گوئیم.

۴- اما در هر حال، هیچ حای نگرانی نیست شعر و انواع دیگر هنر مانند نان و آب از ضروریات نخستین زندگی نیستند. یعنی اگر کسی شعر نخواند نمی میرد. نان تلخ و آب شور را در گرسنگی و تشنگی به ما چارمی خوریم. اما شعر بد را مجبور نیستیم که بخوانیم. اگر نپسندیدیم و از آن لذت نبردیم بیخ ریش گوینده اش. ذوق هم - اگر چه گاهی «مدروز» آن را فاسد و ضایع کند - هرگز از میان يك قوم و ملت رخت بر نخواهد بست. بنابراین اگر گاهی کسانی به خلاف فهم و ذوق بشری چیزی بگویند و بنویسند رود خواهد بود که آثارشان دستخوش فراموشی و نیستی بشود. شعر بد گفتن کار تازه ای نیست از قدیمترین زمان در هر ملتی کسانی بوده اند که شعر بد گفته اند و به سزای خود رسیده اند، یعنی نام و شان ایشان فراموش شده است. بسیار کسان هم بوده اند که در زمان خود مورد اعتراض دیگران واقع شده و از این راه سخته ها دیده اند، و امروز معترضان نابودند و آثار بارزش همچنان باقی است.



۵- نکته آخرین درباره شعر معاصرین است که دامنه معانی و مضامین و احساسات و ادراکات شاعر در این دوره به حدی وسعت یافته که در چندین قرن اخیر مانند نداشته است. مدتها بود که در شعر فارسی، خاصه غزل، جز ناله و راری عاشق زردنبو و مردنی و شکایت از رقیب کردن گلفت و آرزوی کشته شدن به خنجر دلبر بداخلاق و آدمکش و چند مضمون لوس و احمقانه دیگر از این قبیل، دیده نمی شد. در شعر امروز فارسی، با همه نارسائیه و سستیهای آن، اندیشه به هراران زاویه ناشناخته روح بشری راه یافته است که تحقیق و طبقه بندی آن کوششی وسیع و دقیق و صبیق لازم دارد، و مگر نه این خود یکی از مهمترین نشانه های ترقی و کمال است؟

۶- حاصل این گفتگو آنکه «دعوی شعر، دیگر بیهوده و بی معنی است. شعر فارسی به حکم اقتضای زمان و به تبع جریان اجتماعی و فرهنگی روزگار ما سیر تحول خود را ادامه می دهد. نقص و عیب در آن هست، اما کمال و زیبایی نیز هست. و البته نقص و عیب رفع می شود و کمال و زیبایی غلبه خواهد کرد. پ. ن. خ.





مردی که سر نهاده به زانو  
زانوی غم گرفته در آغوش  
شمع خمیده‌ای است که ناگاه  
در اشک خویشتن شده خاموش

این گردنی که گم شده در تن  
وان دیده‌ای که نور سحر داشت  
روزی غرور برتری‌اش بود  
روزی به آفتاب نظر داشت

سودای او که فتح جهان بود  
چون برفی از درخت فروریخت  
گوئی شکوفه‌های مُرادش  
از هول باد سخت فروریخت

خوب و بد آنچه داشت، ز کف داد  
جز جسم پیرو جان جوان را  
از مهر و مه بهوام طلب کرد  
چشمی به روز و شب نگران را:



روز آمد و سیده دمش را  
 بر تار تار موی وی افشاند  
 شب ، رنگ طره سیهش را  
 در چشم آرزوی وی افشاند

سودای او همیشه زبان داشت  
 سودا و سود ازدونزادند  
 او را چنانکه بود ، ندیدند  
 او را چنانکه خواست ، نزادند

با او بگو چگونه بگرید  
 آه ای شب گریسته درخویش!  
 کی می تواند این هنر آموخت  
 این گوشه گیر زیسته درخویش!

تهران - آذرماه ۱۳۴۹

نادر نادرپور



## بچنك ، ای قهرمان ...

با گرامیداشت یاد ارجمند اقبال لاهوری

که اینچنین صراحت و راحت‌ها را ، در اینچنین مسائل زمانه ، من  
نحست در دوبیتی‌های اودیدم و از او آموختم که گاهی می‌توان در حرف  
زدن خیلی ساده‌تر و صریح‌تر ازین‌ها بود که ما هستیم و آسمان هم به‌زمین  
نمی‌آید اگر او بود ، برای شمول بیشتر خطاب در حوزه وسیع‌تری از قلمرو  
اذهان ، شاید در حاشیه حتی می‌نوشت هندوچین - یعنی همین ویتنام ، و  
ینگئی فرنگک - یعنی همین ممالک متحده ... الخ

(م. امید)

۱

از آفاق شرف بس ابرِ خونین

بسوی هندوچین می‌رفت غمگین

سحر من هم فرستادم دلم را

همان خنمه که گرید خشم و نفرین

۲

صبح روشنی بود از بهاران

به‌سیر شهر رفتم ، رهگذاران

کتابی دیدم و تصویری ، آنگاه

که بستم چشم خود ، شب بود و باران



۳

بتاریخت بنواز ، ای روح سنگی  
عقابِ آهمنِ ینگِیِ فرنگی  
تلِ مجروح و کشته ، دود و آتش  
عجب باغی برای عکسِ رنگی

۴

فرنگ از «علم و صنعت» کم ندارد  
ولیکن حیف ، يك آدم ندارد  
همان ینگِیِ فرنگی باز بهتر  
که دعوی آدمیت هم ندارد

۵

چه ننگین لکه شومی جگرگون  
کند تاریخِ شرم از دین و قانون  
به ننگی سرخ لك شد روح ، ای قرن  
چکد تا جاودان از دامت خون

۶

مگر ای دروح قرن ، ای سنگ ، خوابی؟  
مگر کوری ، کری ، مستی ، خرابی؟  
دگر از دامنِ نام تو این ننگ  
نشوید هیچ ابری ، هیچ آبی



## ۷

بسوی هندوچین می‌رفت غمگین  
 ز خشم عالمی ابری ، بنفرین  
 در سنام سحر من نیز چشمی  
 همان گنبد که بارد اشکِ خونین

## ۸

هاما ، گریه کار کاردان نیست  
 سزاوار نثار پهلوان نیست  
 سلامت می‌دهم پرشور ازین دور  
 چو دستم پشت و بار قهرمان نیست

## ۹

سلام ! ای افتخار قاره شیر  
 جوا نتر شیر از این بیشه پیر  
 شجاعت را رسائر شعر شیوا  
 شرف را زنده تر طومار و تفسیر

## ۱۰

سلام ! ای باغ بشکوه و برومند  
 به خون آغشته برگ و بار و پیوند  
 دلبرانه ترین رمز نجابت  
 و رویش را جری تر ، سبز تر پند



۱۱

مگر شورِ شکفتن را توان کشت ؟  
 دَدِ ابله به نشتر می زند مش  
 حریت نیست آن اهریمنی خوی  
 بجنگِ ای روح یزدانی، چو زردشت

۱۲

بجنگِ ای قهرمان، ای بیشه شیر  
 پَسای آزادی خود را به شمشیر  
 تو بهر و با شرف جنگی، به ایمان  
 وی اما بهر زر، بازور و زنجیر

۱۳

بجنگ، ای روشن اختر، ای شب افروز  
 شگفت انگیز راز و روزن روز  
 اگر صدره بخون غرق کند دیو  
 شهیدا ! هم توئی، تنها تو، پیروز  
 مهدی اخوان ثالث  
 (م. امید)



## غزلی در اوج

شسته بود خیال تو هم زبان بامن  
که بار جادوی آن بوی خوش طلوع ترا  
راشیا نه خاموش من بشارت داد  
لال عطر تو پیچید در فضای اتاق  
بهان و جان را در بوی گل شناور کرد

\*

راستانه در  
بروح باران می ماندی ، ای طراوت محض  
بکوه رحمت مطلق ز چهره ات می تافت  
بخنده گفتمی :

— تنها نبینمت !؟

گفتم :

لم نمانده و شب های بیکران بامن !

\*

گاه های نب آلودمان بهم پیچید  
بوت به دوش من افتاد و موی نمناکت



مرا به بزم بهاران و باغ باران برد  
ترا به سینه فشردم چنان ، که در پیوست  
همه وجود تو چون ذره های جان بامن

\*

ستاره ای ناگاه  
تمام شب را يك لحظه نور باران کرد  
و در سیاهی سیال آسمان گم شد  
تو ، خیره مانندی بر این طلوع بی فرجام  
هزار پرسش در چشم روشن تو شکفت  
به طعنه گفتم :

— در این غروب ، رازی هست

به جرم آنکه نگاه از تو برنداشته ام  
ستاره ها نمیشید مهربان بامن !

\*

نشستی آنکه ، شیرین و مهربان گفتمی :  
— زمين ، زمين ستمگر کجا تواند دید  
ترا گذاشته يکروز آسمان بامن .

\*

چه لحظه ها که در آن حالت غریب گذشت  
همه درخشش خورشید بود و بخشش ماه  
همه تلالو رنگین کمان ، ترنم جان  
همه ترانه و پرواز و مستی و آواز



بهر تیش دلم از سینه بانگ بر می داشت  
که ای کبوتر وحشی ، بمان ... بمان بامن !

\*

سناره بود که از آسمان فرو می ریخت  
شکوفه بود که از شاخه ها رها می شد  
بنفشه بود که از سنگ ها برون می زد  
سپیده بود که از برج صبح می تابید  
رلال عطر تو بود ...

\*\*\*

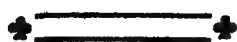
نورفته بودی و شب رفته بود و من غمگین  
در آسمان سحر  
به جاودانگی آب و خاک و آتش باد  
نگاه می کردم .  
نسیم ، شاخه بی برگ و خشک پیچک را  
روی پنجره افکنده بود از دیوار  
که بی تو ، ساز کند قصه خزان بامن !

\*

به آسمان ، نه درختان ، نه شب ، نه پنجره ... آه  
کسی نمی دانست  
که خون و آتش عشق  
گل همیشه بهاری است جاودان بامن .

فریدون مشیری





## غزل



تو روح شاد شرابی و من غمین امشب؛  
مرا از خود برهان، ای رهاترین امشب.  
درون واژه نگنجم ز بس که سرشارم،  
بمان و خنده آنسوی گریه بین امشب .  
بگو به ماه و به اختر چراغها بکشند ،  
که با تو نیست نیازم به آن و این امشب.  
به آفتاب که ناز از سپیده دم نخرم،  
که شب خوش است مرا با تو نازنین امشب.  
بمان و گو ، چو زمان، در زمان نماند هیچ :  
که از زمانه همین خواهم و همین امشب.  
به شکر آمدنت ، ای تبسم تو بهارا  
ستاره بارد از ابر بر زمین امشب .  
گره زکار گشایند قاصدان سحر ،  
بیاگره بگشائیم از جبین امشب .

اسماعیل خوئی



## سوسياليسم چيست ؟

نویسنده معاصر لهستانی

این شعر منشور بی شک شدیدترین طنزی است که علیه بعضی رژیم‌های سوسیالیستی نوشته شده است. این اثر که به «لشك كولاكوسكى»<sup>۱</sup> فیلسوف «منحرف» مارکسیستی و عضو اخراج شده حزب متحد کارگر لهستان تعلق دارد به هفته نامه دانشجویی «پوپر وستو»<sup>۲</sup> فرستاده شده بود و با وجود دخالت شخصی آقای گومولکا، از طرف مأموران سانسور توقیف شد. این ماجرا به اواخر سال ۱۹۵۶ مربوط است ولی به مناسبت حوادث اخیر بار انتشار یافته و نشانه کهنگی در آن نیست.

پیش از آنکه برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونه چیزی است، باید بگوئیم که چگونه چیزی نیست. این موضوعی است که نظر امروز ما درباره آن با گذشته بکلی متفاوت است.

خوب! اکنون می‌گوئیم که سوسیالیسم چه چیزی نیست: جامعه‌ای نیست که در آن فردی که حرم یا جنایتی مرتکب نشده در خانه به انتظار پلیس بنشیند.

جامعه‌ای نیست که در آن برادر یا خواهر یا پسر یا زن فرد جنایتکاری بودن حرم بشمار آید.

جامعه‌ای نیست که در آن بدبختی در این باشد که شخص هر چه می‌اندیشد بر زبان آورد و خوشبختی در این باشد که هر چه می‌اندیشد بر زبان نیاورد. جامعه‌ای نیست که مزیت اشخاص در آن باشد که اصلاً در بساط چیزی بیندیشند.

جامعه‌ای نیست که در آن بزرگترین بدبختی برای شخص این باشد که یهودی است یا جامعه‌ای که مزیت در این باشد که یهودی نیست.



دولتی نیست که سر بازش اولین قدم را برای تعرض به کشور دیگری بردارد .

دولتی نیست که در آن کسانی که به مدح و ستایش هیئت حاکمه بپردازند وضع عالیتری بدست بیاورند .

دولتی نیست که کسی در آن بدون داوری محکوم گردد .

حاکمهای نیست که هیئت حاکمه خودشان خود را به مقامات عالی منصوب کنند .

جامعه‌ای نیست که در آن ده نفر در یک اتاق ریدگی کنند .

جامعه‌ای نیست که در آن بیسوادی یا بیماری آبله شیوع داشته باشد .

دولتی نیست که به ملتش اجازه سفر به کشورهای بیگانه بدهد .

دولتی نیست که بیش از پرستار حاسوس و بیش از بیمار در بیمارستان رندابی در زندان داشته باشد .

دولتی نیست که عده کارمندان بیش از عده کارگران رو به افزایش باشد

دولتی نیست که در آن مردم مجبور به دروغگوئی باشند .

دولتی نیست که در آن مردم ناچار به دزدی باشند .

دولتی نیست که در آن مردم به ارتکاب جنایت ملزم باشند .

دولتی نیست که مستعمره داشته باشد .

دولتی نیست که در آن همسایگان به وضع جغرافیایی خود لعنت بفرستند

دولتی نیست که عالیترین هواپیما و بدترین کفش را بسازد .

دولتی نیست که در آن بردلان بهتر از دلاوران زندگی کنند .

دولتی نیست که در آن وکیل مدافع تقریباً همیشه با دادستان موافق باشد

دولتی نیست که بنای آن بر امپراطوری، ستمگری، تسلط خانواده‌های مقتدر و قریطاس‌بازی باشد .

دولتی نیست که اکثریت افراد آن ادریح ینوائی برای تسلی خاطر به حد پناه ببرند .

دولتی نیست که در آن به نویسندگان جعلی حوائز برگ اعطا کند و بیشتر از نقاشان درباره نقاشی اطلاع داشته باشد .

ملتی نیست که به ملت‌های دیگر تعدی کند .

ملتی نیست که مورد تعدی ملت‌های دیگر واقع شود .

دولتی نیست که خواستار آن باشد که همه مردمانش درباره فلسفه، سیاست، خارجی، اقتصاد، ادبیات و اخلاق عقیده واحدی داشته باشند .

دولتی نیست که هیئت حاکمه حدود و حقوق ملت را تعیین کند، اما ملت



- حدود و حقوق هیئت حاکمه را تعیین نکند .
- دولتی نیست که در آن افراد مسئول اعمال احداثشان باشند .
- دولتی نیست که در آن عده‌ای از مردم مردی چهل برابر عده دیگر دریافت کنند .
- دولتی نیست که منحصر بفرد و جدا از دیگران باشد .
- دولتی نیست که از گروه کشورهای عقب مانده تشکیل شده باشد .
- دولتی نیست که در آن شعارهای میهن پرستی زیاد استعمال شود .
- دولتی نیست که در آن دستگاه حاکمه گمان کند که هیچ چیز مهمتر از قدرت او نیست .
- دولتی نیست که با حنایت عهد بسته و سپس طرد تفکر و هدف خود را باین عهد نامه منطبق سازد .
- دولتی نیست که مایل باشد که وزیر خارج‌اش عقاید سیاسی جامعه بشریت را تعیین کند .
- دولتی نیست که در آن کم کردن فاصله میان بردگی و آزادی با دشواری روبرو شود .
- دولتی نیست که در آن بژاد پرستان میدان حولان داشته باشند .
- دولتی نیست که در آن مالکیت‌های خصوصی وسائل تولید وجود داشته باشد .
- دولتی نیست که خود را سوسیالیست قوی و حازم بداند به سبب آنکه مالکیت خصوصی وسائل تولید را از میان برده است .
- دولتی نیست که معتقد باشد که افراد تحت رژیم سوسیالیستی باید بسیار خوشحالت تر از سایر رژیمها باشند .
- دولتی نیست که بتواند بحوبی میان انقلاب اجتماعی و تهاجم ارتش فرق بگذارد .
- جامعه‌ای نیست که اندوه محض باشد .
- روشی نیست که در آن امتیاز طبقاتی وجود داشته باشد .
- دولتی نیست که حواسته‌های افراد را همیشه پیش آر آنکه از آنان بپرسد دانسته باشد .
- دولتی نیست که بتواند با مردم بد رفتاری کند و محازاتی نداشته باشد .
- دولتی نیست که در آن دریافت خاصی از تاریخ به منرله قانون باشد .
- دولتی نیست که در آن فیلسوفها و نویسندگان پیوسته همان چیز را بگویند که ژنرالها و وزیران می گویند و البته همیشه بعد از آنان .
- دولتی نیست که در آن نقشه شهرها یکی از اسرار حکومت باشد .
- دولتی نیست که نتایج انتخابات پارلمان‌ش همیشه قابل پیش بینی باشد .



دولتی نیست که در آن کاراجباری وجود داشته باشد .  
 دولتی نیست که در آن روابط ملوک الطوائفی وجود داشته باشد .  
 دولتی نیست که پیشرفتهای علمی جهانی را در انحصار خود داشته باشد  
 دولتی نیست که همه افراد آن برخلاف میلشان بهجائی تبعید شوند .  
 دولتی نیست که کارگران به دستگاه حکومت نفوذ نداشته باشند .  
 دولتی نیست که معتقد باشد که تنها اوست که بشریت را می تواند نجات  
 بخشد .

دولتی نیست که گمان می کند که همیشه حق با اوست .  
 دولتی نیست که در آن تاریخ همیشه زیر دست سیاست است .  
 دولتی نیست که ملتش نتواند آثار بزرگ ادبی معاصر را بخواند و نتواند  
 آثار بزرگ نقاشی معاصر را ببیند و نتواند آثار بزرگ موسیقی جدید را بشنود .  
 دولتی نیست که پیوسته از خودش کمال رصایت را داشته باشد .  
 دولتی نیست که پیوسته اعلام کند که جهان بسیار دردم ویرم است و بالنتیجه  
 معتقد باشد که تنها اوست که وضعش بسیار روشن و خالی از هر گونه ابهام است .  
 دولتی نیست که در آن باید دیرزمانی درد کشید تا پزشکی برسد .  
 دولتی نیست که در آن گدا فراوان باشد .  
 دولتی نیست که معتقد باشد که همه کس عاشق اوست در حالی که حقیقت  
 درست بر خلاف آن است .  
 دولتی نیست که معتقد باشد که کمی در دنیا نمی تواند بهتر از او چیزی  
 درك کند .

دولتی نیست که درك نکرده باشد که تا موجب وحشت است مورد نفرت است .  
 دولتی نیست که خود تعیین کند که چه کس می تواند از او انتقاد کند و  
 چگونه .

دولتی نیست که در آن هر روز بتوان چیزی را که روز گذشته مورد تصدیق  
 قرار گرفته رد کرد و پیوسته معتقد بود که هیچ چیز تغییر نکرده است .  
 دولتی نیست که میل نداشته باشد ببیند که ملتش زیاد روزنامه می خواند .  
 دولتی نیست که در آن عده الاغها در صف دانشمندان هستند .  
 خوب! این بود قسمت اول تعریف سوسیالیسم .  
 اکنون توجه کنید تا برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونه  
 چیزی است .

بسیار خوب! سوسیالیسم چیز خوبی است ،

ترجمه : زهراى خانلری (کیا)



## شیوه‌های جدید

در

## شعر معاصر سندی

نوشته : سدارنگانی

شعر معاصر سندی، ممزوجی از شیوه‌های قدیم و جدید است. موضوع حیرت آور آن است که يك شاعر در آن واحد نظریاتی مختلف و حتی متضاد برآزمی کند و عقائد انقلابی و ارتجاعی را در يك حال بیان می‌دارد.

در جهان عقائد، تمایل شدید به روح تجدد حتی در بین مشهورترین نویسندگان - که در عین توسعه دادن افکار جدید با حدیث کامل از استادان قدیم پیروی می‌کنند - مشاهده می‌شود. اگرچه احساسات بشری در اصل تغییری نمی‌کند در بین خواسته‌های جدید می‌توان تمایل به عدالت اجتماعی - دوستی بوع بشر و عشق به میهن را نام برد.

تمدن غرب نه تنها در کشور ما (هند) رخنه کرده است بلکه ما اغلب تحت سلطه افکار متفکرین غربی بوده ایم؛ در نتیجه نه تنها ابتکار در ادبیات ما کم شده است بلکه اغلب اقتباسی است. در حقیقت آثار ادبی ما در حال حاضر جرح و تبدیلی از ادبیات اروپائی است که شاید ده یا بیست سال پیش متداول بوده است. این تفاوت زمان دارای دو علت است :

اول - دوران لازم برای جذب و تحلیل عناصر خارجی . دوم - دوران لازم برای تغییر دادن جهت وقایع حقیقی .

بسیاری از اشعار سندی که برای ما باقی مانده است از دوها (دویتی) (سوراتا (چهاریتی) غزل - مثنوی - رباعیات و غیره به زبان فارسی ویا هندی سروده شده است و علاوه بر آن اشعاری موجود است که ساختمان آن از تقلید از اشعار غرب مانند سانت - قرائیل - شعر بدون قافیه و غیره و همچنین سبك «هائیکو» ژاپنی می‌باشد.

شعر آزاد ، اگرچه در اوایل قرن بیستم موجود بود تقریباً ده سال پیش



بطور عمومی وارد اشعار سندی شد. در این سبک وزن و قافیه مراعات نشده و در آن احساسات و عواطف درونی خصوصی از جهتی، و عقائد اجتماعی - اقتصادی و سیاسی، از جهت دیگر ابراز می شود.

اخیراً جنبشی شدید در احساسات و وطن پرستانه پیدا شده که خاطرات زمان مبارزات آزادی را تجدید می کند این احساسات در اشعار سندی منعکس شده و می توان آنرا تمایل طبیعی روح بشری دانست. این تمایلات هم سطح با ابرار عشق و تنفر در اشعار ما خود نمائی می کند.

رمایی که ما در آن زندگی می کنیم زمان صنعت - تکنولوژی و ماشین آلات است در حالیکه اکثریت مردم کشور ما که در دهات پراکنده آن ریست می کنند هنوز در زمان گاری گاوی به سرمی برند و از معجزات صنایع بهره ای نبرده اند شهر نشین ها (به خصوص شعرای سندی که غالباً در شهرهای برگزیده زندگی می کنند) تحت تأثیر نیروهای جدید واقع شده و طریقه و طرز تفکر آنان نسبت به زندگی تغییر کرده است. این تغییرات سطحی نبوده و نمی توان منکر تأثیر آن در شعر سندی شد. بعضی از شعرای ما با ابرار عقائد جدید به شرح و بسط مسائل زندگی بدون آن که بدانند آینده چه در بر خواهد داشت، پرداخته اند. ابرار این گونه احساسات در اوائل مبارزات آزادی به شدت در کشور مامشاده می شد اما پس از آن قدر دمای ارتعیبات گوناگونی که ایجاد شده و همچنین احساس شدید انقلابی برای اردو ساختن کشور که باید همراه با به دست آوردن آزادی باشد روه نقصان بهاده است و این در مورد شعرای سندی که از سر زمین خود آواره شده و هنوز به طور کامل در محلی جدید مستقر نشده اند نیز ثابت است.

شعر نو غالباً حد فاصلی بین نظم و شراست موضوع آن شاعرانه و طرز سرودن آن موافق با اصول سری نیست و یا بالعکس. شعر نو همچنین به طور محسوسی سعی در فرار از عادات و آداب افکار قدیمه دارد مثلاً برخلاف اشعار صوفیانه قدیمی در شعر نو تعریفی از غیر محسوسات مشاهده نمی شود. هدف شعر نو مبارزه با افکار کهنه بوده و فقط برای تفریح و یا نشان دادن قدرت شعری نیست. شعر نو به تنها بالبدیهه سروده نمی شود بلکه زحمت بسیار برای ترکیب بندی ظریف آن کشیده می شود که اگر چه دارای قافیه نیست ولی وزنی مخصوص به خود دارد که بر حسب نوع فکر و احساسات تغییر می کند. شعر نو غالباً ترکیبی ناموزون از حملات شکسته - لغات پراکنده و ترکیبات اختیاری است؛ در نتیجه منتقدین آنرا باعث تنزل پایه شعر دانسته اند و می گویند هر زبانی طبیعت و ساختمانسی مخصوص به خود دارد که ممکن است آماده برای تقلید از زبان های خارجی نباشد. اگر شعر نو نماینده افکار جهان کنونی باشد باید برای انعکاس حقایق



وساع اجتماعی کنونی کوشش جهت نوعی سازندگی بشود . در این اشعار کهنه  
 بو به هم آمیخته اند . کهنه ها معانی خود را ازدست داده و اهمیت حدید می یابند و  
 بوها غرابشان از بین رفته و به پایه ای که معمولا مربوط به آن نیستند می رسند .  
 برای اینکه عقائد کنونی از بین نرود صفات مربوط به کسانی که از داستانهای  
 باستانی اقتباس شده اند به صورتی بی اهمیت دگر می شود . مثلاً در شعر زیر سعی  
 شده است که دیودیشتر<sup>۱</sup> از مقام شامخش سرنگون شود .

«دنیایا

از من در تمام احوال

تبادل افکار می خواهد

دنیا

مر امدام خطاب می کند

در ازای بول فلست را به من بده

ولی قلب من

چیزی نیست که بتوان فرو گذاشت

دج برادران پاندو دوستان آن نیستند

قلب من محبوب من است

او زنی پاک است

که می تواند به این جهان گورها<sup>۲</sup> بپردازد

که من بودیشتر نیستم

که دروادی<sup>۳</sup> خود را در قمار بازم<sup>۴</sup> (هاریش)

مفهوم قدیمی شعر که مبتنی بر احساسات شدید بود اکنون دیگر قابل

قبول نیست . بعضی مواقع شعر نو شامل کنایه ای عیب جویانه و رمانی افکاری

متلون و یا موضوعی غریب است . شعر زیر نمونه ای از عیب حوئی شدید است :

«همه جهان نمایی است

حسی اشکهایی که بر مرگ مادری ریزیم نمایش است»

۱- بزرگترین برادر پاندوها در رماننامه مهاراتا

۲- احلاف کورو که جنگهای تاریخی مهاراتا را با پاندوها جنگیدند

۳- دختر دروپاد - پادشاه ویرات - آرجون با عمل حارق الماده خود یعنی

نیرزدن به چشم ماهی مانگاه کردن در تصویر آن در آئینه دروپادی را از آن خود  
 ساخت .



در خطوط زیر چنین به نظر می آید که شمع وجود از خاموشی خود خشنود است :

نار دامنونی<sup>۱</sup> پرسید  
زندگانی چیست؟  
پس از لحظه ای سکوت  
خدا جواب داد  
زندگانی آن درخت افریقائی است  
که با دیدن موجودی زنده  
بازوان خود را می کشاید  
و با فشار آنها حیات را از او می گیرد (کالپانا)  
در شعر زیر شاعر تهی منزلی نویسدگان را استهزاء کرده است:

### آشهی

«خواستاریم  
افکار و تشبیهات  
خواستاریم  
برای يك نویسنده مشهور  
مکاتبه کنید»

### آشهی دوم

«اختصاصی برای نویسندگان  
از طرف ما  
ترکیب رمانها و داستانها  
باقیمت نازل

(تخفیف مخصوص برای نویسندگان تازه کار) «(هاردوانی)  
شعر نوگاه شعری متفکرانه می شود و این موضوع آن را با روش عمومی  
زمان که پیرو فنون است در یک صف قرار می دهد. در نمونه زیر مواد شیمیائی - آب  
و ذغال اساس اظهار نظر در رد اعتقادات مذهبی شده است:

«آب - ذغال سیاه  
آهن - مس  
نیتروژن

۱- پس بر اهما که به خاطر مسافرتها ی خود و بردن خبر از محلی به محل  
دیگر (اگر چه بانیث خیر) مشهور می باشد .



زندگی از این مواد ناچیز درست شده  
 هیچکدام حیات ندارند  
 آه - عاقلان فکر کنید  
 زندگی چیست؟  
 ریشه‌های آن بنخ زده است  
 اما بخودی خود اقیانوسی بیکران و موج است  
 پس روح چیست؟  
 يك نیرو  
 چه نیروئی؟  
 مشکلات بشمار  
 مسائل بی انتها  
 چه باید کرد؟  
 بدون شك ما زنده ایم  
 اما ریشه وجود را نمی دانیم چیست  
 نمی فهمیم  
 بیچاره ایم  
 نادانیم  
 آب = هیدروژن + اکسیژن  
 دغال سیاه = شکلی آلتروپی از کربن «ریشه وجود - اثر نعیم»  
 واس هاملت ودون کیشوت درما ممزوج شده:  
 «من هاملتم  
 دون کیشوت  
 در مسائل قطعی  
 مبهم  
 عمیق  
 مشغوم  
 غرق در دریای تفکرات  
 دستخوش اغتشاشات بی پایان  
 گاه مانند يك قوطی حلبی خالی  
 احمقی پاك و آزاد فکر  
 سکوت من اوفیلیاست



و تحصیلات من سا نچوپانزا

در آسبای زندگی

هیولائی می بینم

رقص جمجمه ها و دیوها

واسکلت ها

ثروت عقل را ترک می کنم

شمشیر اندیشه ها را

از غلاف خشم بیرون می کشم

بسان طوفان بر آنها حمله می کنم

با هیولاها می جنگم

اما استخوانهای خودم خورد می شود

خونم باشد می ریزد

هر ضرر نه ای که می زنم با خود می گویم

نبودن یا نبودن؟

سا نچوپانزا

من پادشاهی خود را به نومی بخشم

اما .... خواهی زیست تا نخواهی زیست؟

آری - خواهی زیست تا نخواهی زیست» (کاپانا)

اندیشه درباره گویا گونی زندگی شاید سحت نباشد ولی توصیف و تحلیل

آن کار آسانی نیست:

«زمانی بس دراز است

سایه و روش به هم آمیخته اند

و در مقابل هم قرار گرفتند

هر لحظه امتحانی

هر آن غذایی

چه کسی چه کسی را نجات می دهد؟»

اما در شعر زیر شاعر توانسته احساس محرومیت خود را بیان کند:

«درخت بیمار است

و شاخه های آن خشکیده

اسکلتی لغت است



شره حیات از برگهایش بیرون رفته  
 و ساقه‌ها پژمرده اند» (گواردها)  
 نلجی محرومیت باعث این اظهار شده که ما اسیر طبیعتیم:  
 «من بصرم

و به این جهت اسیر طبیعت،  
 شاعر اسیر اوصاعی در زمان حال است که سیاستمداران و سیاست نفرت-  
 انگیزان کشور را فرا گرفته اند:

«به کدام خدا و جدای چه کسی ایمان داری؟  
 می خواهی و جدا خود را بفروشی؟  
 یا می خواهی و زدر بشوی؟  
 افس کشور

ملیونها مگهای نیمه جان  
 روح مردم افسرده و ست  
 مانده مگی نیمه جان است  
 رویسرا بگردان  
 و با هیولای سیاست مبارزه کن  
 سیاست بازی مزرعه سوز مرا ازین کده  
 مانده گاو نری وحشی  
 درت هاییم بی دانه تر  
 از سینه بی امید مسد» (ایاز)  
 دوری از مذهب نیز مشاهده می شود:

«قرآن بدستی و جام شراب دستی دیگر  
 حلال و حرام را به نوبت می خوریم  
 در این مرحله مخصوص از زندگی  
 نه مسلمان مسلما نیم و نه کافر کافر»  
 اندیشه هنگامی که به خود می اندیشد پیچیدگی مخصوصی دارد:  
 «سرگردان در غارهای تیره اندیشه ها  
 روح چون مگی در تار عنکبوت گرفتار است  
 به جای آن که خود را نجات دهد  
 بیشتر و بیشتر گرفتار می شود»



گذشته از نحوه آندیشه‌های درونی، شعر نواز اهمیت جنبه مادی زندگی بیر سخن می‌راند:

«بشر دالم در جستجوی نان است  
بدون سیر شدن یا ادراک زیبایی اشیاء  
در يك جا ساکن است»

شعر زیر شرحی از جریان معکوس زندگی است در حالی که همه چیز ساکن به نظر می‌آید:

ويك صاري

مانند آداب و رسوم کهنه به پیش می‌رود  
سماوهائی که آنرا می‌کشند بی‌اراده حرکت می‌کنند  
بار سنگین آن چون توده‌ای اندوه است  
در بالای این کابوس درد  
راننده خسته و فرسوده  
به راحتی لمیده  
آری شب سرد

تابوتی از تارهای ماه می‌تند» (سفر آهسته - اثر سواردهان)

ماتمام

ترجمه: ایران ف، مهاجر



## گل‌های زرد و کفش‌های میخ‌دار

خیلی وقت بود ندیده بودمش . یعنی بدیدارش نرفته بودم . علت اصلی هم گرفتاری بود . شلوغی خیابان‌ها بود ، با آن غول‌های آهنی که در شهر راه افتاده بودند . تا چند سال پیش دست کم هر هفته يك بار بدیدنش می‌رفتم . از کنار باغچه‌هایی پر از گل زرد و کرت‌های یونجه‌کاری شده رد می‌شدم . پسای دیوارها و کنار جویها نیلوفر کاشته بودند . کوچه‌ها را جارو کرده بودند و وقتی مرار زبرسایبان نیلوفرها می‌گذشتم زن‌های چادر به سر با آفتابه روی سنگفرش کوچه‌ها گل‌نم می‌انداختند . خاک بوی رطوبت ، بوی پهن و کاغذ پوسیده و گاه مانده می‌داد . از کوچه‌های تنگ و پرپیچ و خم ، از میان دیوارهای گاه گلی می‌گذشتم ، سر راهم سردر خانه‌ها تماشائی بود: درهای کهنه با گل میخ‌ها و در کوبه‌ها و حلقه‌ها، سردرها با کاشی‌ها و آجرهای تراش‌خورده . دوطرف هر در سکوئی بود از سنگ که بر آنها پیرمردها می‌نشستند و روزها را می‌شمرند . درخت وسط کوچه کنار دیواری بود بلند و سرفراز . تنه‌اش کلفت بود و ارکب خاک بی‌الا قوسی داشت و بعد راست قدش را بالا می‌کشید و به شاخه‌ها تقسیم می‌شد . پوستش درپائین به اندازه دوقد آدمیراد زبر و ترک‌دار مثل پوست کروکودیلی بود که در بعضی جاها زخم‌هایی برداشته باشد . بالاتر از آن تنه‌اش صاف و سفید و خاکستری بود بالک‌ه‌هایی تیره به شکل ابر . خود درخت مثل يك روحانی پیرو بلند بود که ایستاده باشد با دست‌هایی بر آسمان بلند کرده . باز مثل يك معبد قدیمی نیمه ویران بود . ساکت ، خاموش و عمیق و تماشاگر ، از بدیش دل آدم از يك نوع ترس پرمی‌شد کمی دورتر از درخت زمین‌پراز گل‌های زرد درشت بود و یونجه‌زارهائی، باتپه‌ماهورها و بیابانهائی درندشت و خورشیدی درافق لای ابرها که سرشاخه‌های درخت را رنگ می‌کرد . کوشش می‌کردم فقط بایستم به دیوار تکیه بدهم و به بدن‌ه‌اش و شاخه‌هایش خیره‌شوم . گل‌های زرد



را ، یونجه زارها را و تپه ماهورها را فراموش کنم ، و به درخت تنها چشم بدورم به شاخه هایش که در آسمان بالا رفته و پخش شده بود و به چند خانه گلی و یک ساختمان سه طبقه که خود را زیر شاخه های درخت کشیده بودند .

.... دور بین را از حلد در آوردم . نیمی ارتنه درخت در روسنی حورسید بود و نیم دیگر رنگ غم داشت . رنگی که بر سکوها و درهای کهنه گل میخ دار و در گودی چشم آدم های پیر کوچه نشسته بود . عکس خوبی می شد اگر نغم را حبس می کردم تا دستم نلرزد ، تا خاموشی و صبر درخت در عکس نقش بندد بعد می توانستم آنرا بزرگ کنم ، قاب بگیرم و زیرش بنویسم : معبدی از دوراهای قدیم . با گلهای زرد با یونجه زارها .

پیر مردی ایستاد و مرا نگاه کرد چشمانش از کار من متعجب بود و لهایش لابد به یکاری من می خندید . به آهستگی و با صدائی شبیه صدای يك گوسعد گفت :

«هان! خیلی بر رگه . پیره! خدامیدونه چند سالشه . مال حیاط شاه های قدیمه . عکس شو بگیر . یاد گاریه» من گفتم پدر خیال می کنی چند سالشه و پیر مرد پوز خند زد : «خدامیدونه! هفتصد ، هشتصد ، هزار!» و بعد سرفه ای کرد . چند تا پشت سر هم . آنوقت آب دهانش را روی کف کوچه پشت سرش انداخت درست روی يك قلوه سنگ . من دیدم که سیاه بود ، و مرد با تخت گیوه اتس آرا خوب مالید و بعد رویش را به طرف من برگرداند : «بد مسب مثل مسرک سیاهه . احلاط سینه مومیکم . سینه مثل دود کش شده .»

دوسه عکس از درخت گرفته بودم . در یکی از آن ها پیر مرد بزرگ درخت بود . خیال کردم عکس خوبی بشود . يك مرد خر کچی با دوسه الاغ بزرگ شدند . دوسه زن چادری از کوچه بفل درخت بیرون آمدند . چند پسر بچه از مدرسه بر می گشتند ، سه چهار نفر شان سیگاری کشیدند . من همه را در دور بین دیدم .

دربار گشت خیابان بارهم شلوغ بود . اتوبوسها دود می کردند . آدمها دود می کردند . از دود کش های ساختمانها دود به هوا می رفت . لنگه های قرمزی که روی بام حمامی آویخته بودند از باد حرکت می کرد . پشت لنگه ها از يك دود کش خیلی سیاه دود غلیظی در هوا پخش می شد . می خواستم درخت را اردور ببینم . از میان خانه ها خود ترا بالا برده بود . پلك چشمانم را بهم نزدیک کردم و از يك شکاف باریک از لای مزه ها شبخ درخت را دیدم . بزرگ بود و میان آسمان برهنه و مظلوم نقش بسته بود . باید می رفتم ، خدا حافظی می کردم : با درخت ، با گلهای زرد و یونجه زارها .



.... مدتی گذشته بود . خیلی وقت بود ندیده بودمش . به زیارتش نرفته بودم . از گرفتاری‌ها ، از شلوغی شهر ، از خستگی . دلم برای گلهای زرد برای بونجه‌دارها پرپر می‌زد . برای آن معبد بزرگ و برای پیربلند روحانی . در حیاط گنجشک‌های خاکستری سیاه بر حاک باغچه‌ای که پر از علف‌های خودروی پوسیده بود ، نوک می‌زدند يك كپه علف پوسیده کنار حیاط بود . آب حوض ساکن بود . دیوارها اردوده بچاری‌ها و آب باران شیرهای تیره‌رنگی داشت . میله وسط باغچه ساقه‌های افسرده و برگهای پژمرده نیلوفری را به خود پیچیده بود . در کوجه‌ها ، پسر بچه‌ها دختر بچه‌ها مردها ورنها . بلیط خوشبختی می‌فروختند لباسهایشان خیس بود . بوی رطوبت بوی کهنگی و درماندگی می‌داد . دندانهایشان کج و کوله و زرد و کرم خورده بود . سرفه که می‌کردند خلط سیاه‌رنگی را به اسفالت‌های ترك خورده و پسر سوراخ پیاده‌روها می‌انداختند .

بر گلهای زرد ، در باغچه‌های لگدمال شده ، گرد سیاه‌رنگی نشسته بود : گلهای دیگر زرد نبودند . برای دیدن يك رنگ روشن ، رنگ خورشید ، باید به گل‌فروشی رفت . میان باغچه جای کفشهای میخ‌دار و نعل فراوان بود . به آسانی می‌شد در علامت کارخانه‌ها اسم کارخانه و چهرهای دیگر را خواند . دوسه الاغ میان يك باغچه شاحه‌های درخت زبان گنجشکی را می‌خوردند و گنجشک‌ها که درخت مال آنها بود بالای دیوار کاه گلی نشسته گریه می‌کردند . چند گوسفند لایر گلهای زرد را که دیگر زرد نبودند خیلی آهسته می‌جویدند : مثل این بود که دندانهایشان از کندی خوب کار نمی‌کرد .

از خیابان که به داخل کوچه گل‌زرد پیچیدم با رفیقی بر حوردم ، به من گفت به ریارت درخت می‌رود : درخت که نه سال کوچه حیاط شاهی . گفت که درخت خشکیده است و دیگر برگ نمی‌دارد . دیگر به حانه‌ها سایه نمی‌اندازد . شاخه‌ها ترك برداشته‌اند و پوست از خشکی می‌ریزد و موربانه‌ها درون تنه را باتانی و حوصله حاک می‌کنند .

دلم هری فرو ریخت . مثل اینکه نقطه اتکایم را از دست داده باشم . مثل اینکه امیدهایم را به داخل چاهی متروک ریخته باشم . مثل اینکه همه گذشته‌ام را در لنگی گره زده و آن را در يك طاقچه بلند که دست کسی به آن نرسد انداخته باشم .

وصع وحشتناکی بود . من واو رویه روی درخت ایستادم . هیچ‌برگی نداشت . حتی شاخه‌های کوچک هم نداشت . چند لانه پرنده نیمه‌ویران در شاخه‌های بالا وجود داشت و چند کلاغ و چند پرنده سیاه کوچکتر نزدیک لانه‌ها نشسته بودند . من به یاد دهکده‌های متروک و خراب دریابانها افتادم که در آن تنها دو



سه نفر پیر و از کار افتاده باقی مانده باشند . رفیقم گفت دیدن درخت او را به یاد لاشهٔ متلاشی شدهٔ شتری در زیر آفتاب می‌اندازد .

صدای چرخ خیاطی از دکانی که درونش تاریک بود می‌آمد . حلوی دکان ، يك گوسفند که پشمهایش را قیچی کرده بودند از داخل يك جعبهٔ چوبی پوست هندوانه می‌خورد .

من اول و بعداوبه دکان داخل شدیم . هر دو به مردی که پشت چرخ خیاطی نشسته بود سلام کردیم و مرد همانطور که کار می‌کرد به ما جواب داد : دیگه بهش آب نرسید . سه چهار سال بود که مریض شده بود . آخراون زیر ، يك فئات بود که خشک شد . درخت که بی آب موند بر گهانش زرد شد و ریخت . پارسال دیگه کارش تموم شد . حالا ماموندیم و این هیکل هیولا . بساد که می‌اد صدامی کنه جرقه جرقه . مردم از دور و برش فرار میکنند . يك روز همه می‌آمدند زیر سایه اش دکان من درست زیر شه . اگر بشکنه . اگر برگرده . پناه برخدا ! منم وقتی این کیسه‌ها را تمام کنم از اینجا می‌رم . کنترات برداشتم ، ده هراتاست . از درون دکان تنهٔ کلفت درخت پیدا بود : گره خورده ، زبر ، ترك ترك .

مثل پوست سوسمارهای بزرگ آبی . اگر حلوتر بود همهٔ دهانهٔ دکان را پسر می‌کرد . يك شاخهٔ کوچک با دو سه برگ درشت از کنار درخت و درست اركه خاك روئیده بود . من گفتم : « آهان نگاه کنید يك شاخه داده . » و مرد حیا گفت : « فایده نداره . دیگه کارش تمومه . مثل شعلهٔ آخر يك شمع که به يك پف بنده . »

دو سه بچه از کوچهٔ روبرو آمدند و پشت سر هم و بدواز تنهٔ کج درخت نا رفتند . چند قدم بالاتر خودشان را به تنهٔ درخت گیر دادند و بعد به سرعت برگشتند . وقتی دومرتبه خواستند این کار را بکنند ، خیاط از پشت چرخ بلند شد و غضبناك عقب آنها کرد : « آي تخم سگها ، باز هم اومدید . » بچه‌ها پابه‌پا گذاشتند و باقیماندهٔ گل‌های زرد را در باغچه‌ها لگدمال کردند .

از دکان که بیرون آمدم ، گوسفند که پوست هندوانه‌ها را تمام کرده بو کمرش را کمی خم کرده بود و از زیر شکمش آب می‌ریخت . رفیقم پشت گوسفند را با دست گرفت و فشاری داد گوسفند کمرش را راست کرد . رفیق من به خیاب گفت : « بد نیست چاق شده . » من بیهوده خندیدم و مرد خیاط گفت : « آي خوب کاری نبود که کردید حیوان شاش بند میشه . »

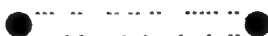
در خیابان لنگ‌های حمام روی پشت بام از نسیمی در حرکت بود . در باغچه نه گل زرد بود نه رنگ دیگر . جای کفش‌های پر میخ و نعل میان باغچه‌ها فراوا بود بالای درخت بزرگ پرندگان سیاه هنوز نشسته بودند و نور خورشید راهنگ



عرب تنفس می کردند. مادیگر خیاط مضطرب را و گوسفندش را نمی دیدیم. گلهای  
 ورد و یونجه زارها را نیز نمی دیدیم. بچه ها هم فرار کرده بودند. به درختانی  
 که کنار حویلهای اینجا و آنجا کاشته بودند تنه می زدیم. شاخه هایشان را با دست  
 می کشیدیم. صدای خشکی می دادند و به سهولت می شکستند. رفیقم گفت: «خدا یا  
 این سرزمین را از خشکسالی در امان بدار. » و من ساکت بودم و او هم انتظار  
 پاسخی را نداشت. رفتیم و رفتیم و شاخه خشکیده را پائین کشیدیم که شکستند  
 و حیابان پراز شاخه های خشکیده شد. آخر خیابان وقتی می خواستیم داخل خیابان  
 دیگری بشویم. رفیقم همان حاکناردیواری درار کشید و کلاهش را روی صورتش  
 گذاشت و بمن گفت: « تو برو تا در پاهایت توان هست. شاخه های خشکیده  
 را بکش و بشکن. صدای خوبی می دهند. من هستم. دستهایم مثل این  
 شاخه ها خشکیده اند. تو برو تا به یونجه زارها برسی، به باغچه هایی پراز گل های  
 ورد. »

با بامقدم

اول دیماه ۴۹



## شیراز

از کوچه های کودکی زادگاه من ،  
 آیا به چارنعل گذر کرده اند  
 سیمان و تیر آهن ؟  
 کز عطر و بوی نارنج  
 دیگر نشانه ای نیست  
 در بوستان سعدی ...

منصور اوجی



## اصول واژه‌سازی

و

## واژه‌یابی

در ساختن و برگزیدن واژه ضرورتی ندارد که از آعار کلامه‌اندیشه تهیاء معادل برای همه لغات بیگانه بود ، بلکه در مرحله اول باید برای لغات و اصطلاحاتی که در شرف رایج شدن است ، معادل فارسی بر پایه واژه‌های ریماء و خوق ترکیب و اصل که در متن‌های کهن فارسی ، به ودیعه گذاشته شده ، انتخاب یا وضع کرد ، یعنی مثلاً به‌حای وضع لغت بدافند برای دفاع ، باید هکری در باره واژه لحنیکی بکنند ، که به‌تنها باب طبع فارسی بیست ، گوس-حراس ه هست .

اما در مرحله دوم ، تعیین معادل فارسی برای بیشتر لغات بیگانه ، حتواء واژه‌های عربی ، به‌منظور حفظ اصالت زبان ، لازم می‌نماید ، که البته ، به‌تدریج و بی‌شتابزدگی و باتأمل و دقت کافی باید صورت گیرد . در وضع لغات ، به‌چند اصل مهم باید توجه کرد

یعنی واژه‌ای که انتخاب می‌شود ، از نظر فقه‌اللغه و ریش شناسی و نیز مطابقت باه و ازین دستور فارسی کاملاً سنجیده  
اصل اول  
اصیل بودن واژه  
شود ، نه آنکه مثلاً لغت «کنکاشستان» را به‌خبال آنکه فارسی است ، پیشنهاد کنند و سپس دریابند که ریشه آن کنکاش ، ترکی مفولی است ، پیدا است که اگر کلمه‌هایی بطیر «روشنگر» یا

۱- پسوند «گر» معمولاً به‌اسم مصدر نظیر پژوهشگر و یا اسم جامد نظاء «مسگر» و «آهنگر» می‌چسبد نه به‌صفت ، اما در شعر مولانا به‌کار رفته است  
گرچه تعبیر زبان روشنگر است  
لیک عشق بی‌زمان روشنتر است  
و ابوطالب کلیم آن را در معنی صیقلگر به‌کار برده است ،  
در این عهد از رواج تیره‌روزی  
کس آینه به‌روشنگر نیارد



درمش،<sup>۱</sup> که ساخت دستوری صحیح ندارند، مطرح و استعمال شود، بنا به سابقه استعمال، باید پذیرفت.

عدم التباس در لغت، به معنی آمیختگی و درهم شدن و اشتباه  
**اصل دوم** است. از این اصل در طرز املائی کلمات و انتخاب روش  
**عدم التباس** معقول، خاصه در فصل و وصل احرای کلمه مرکب و  
 بر در و اژه سازی استفاده می شود.

در باب املا، مثلاً اگر احرای کلمات «پیشرفت» و «پیشبرد» در معنی اسمی  
 متصل و در معنی فعلی حدانوشته شود مانع التباس خواهد بود و بر اگر احرای  
 کلمه های بهتر (به تر) به داشت، کمتر، متصل باشند از اشتباه با «به» حرف اضافه  
 یا «که» حرف ربط محفوظ خواهند بود.

دروازه سازی این اصل اهمیت بیشتری دارد و در نتیجه عدم توجه بدین اصل  
 است که اخیراً برای گریز از يك غلط مصطلح به جای «موقعیت» «موقع» را  
 که به معنی زمان است، استعمال می کنند که ابدأً معنی مراد را به دست نمی دهد،  
 و همچنین است به کاربردن تماشائی در معنی تماشاگر.

در زبانهای دیگر هم بدین اصل توجه دارند، در قواعد اعلال عربی غالباً  
 احتراز از التباس را امری لازم می شمارند. در زبان انگلیسی که اخیراً امریکائی ها  
 املائی برخی از کلمات را تغییر داده اند، ارقبیل حذف «U» در Colour یا GH،  
 Night<sup>۲</sup> بنا به اصل مذکور در مورد مشابه مثلاً در کلمه Sight از حذف  
 GH چشم می پوشند، تا با Site به معنی حا و مکان، اشتباه روی ندهد.

نگارنده در ضمن مطالعه به عده ای از لغات فارسی برخورد که اگر چه اصیل  
 و مناسب هستند و اغلب آنها در متون معتبر نظم و نثر فارسی آمده، اما استعمال  
 آنها امروز، بنا به اصل التباس، میسر نیست، از جمله به چند لغت اشاره  
 می کنم.

۱- پرستار: در معنی پرستنده و خادم اعم از غلام و کنیز، به کار رفته است.  
 فردوسی فرماید:

پرستار زاده نباید به کسار و گر چند باشد پدر شهریار

واژه پرستار در قبا بوسنامه به معنی کنیز آمده

«اتفاق افتاد که بر پرستاری عاشق شد (خضم). قیمت وی صد و پنجاه»

۱- نطین نرمش در متن های کهن گرمش و چردش است که در کتابهایی از

نبیل الابنیه عن حقایق الادویه دیده می شود

۲- حذف در این مورد تنها در زبان عامه امریکایی است



دینار... ۱

چنانکه می دانیم این لغت امروز در معنی پرستار بیمار به کار می رود و این رو در معانی قدیم نمی توان به کارش برد.

لغت پرستنده، نیز در شاهنامه به معنی خادم است:

حدا کردشان از میان گروه      پرستنده را جایگه کرد کوه  
یا :

پرستنده کردیش بر پیش خویش      نه رسم کیی بدنه آیین به کیش  
۲- شبستان: امروز به قسمت سقف دار مسجد گفته می شود، حال آنکه معنی قدیم آن «حرمرء» است.

مؤلف تاریخ سیستان تصریح می کند که: «بدان روزگار سرای رمان را شبستان گفتندی.»

در شاهنامه فردوسی مکرر در معنی حرمرء آمده می شود. از جمله در داستان سیاوش چنین آمده:

به سودا به زینگونه گفتار بیست      مرا در شبستان او کار بیست  
۳- آرامگاه: در قدیم به معنی آسایشگاه و قرارگاه و منزل و وطن به کار می رفته. از جمله در تفسیر کشف الاسرار (ج ۱، ص ۳۴۷) در ترجمه آیه «الم نحمل الارض مهاده؟» چنین آمده: «نه ما این زمین را آرامگاه شما کردیم؟»

فردوسی فرماید:  
ترا تا نسازم سلیح و سپاه      نحویم حور و حواب و آرامگاه  
حافظ فرماید:

ای نسیم سحر آرامگاه یار کجاست؟      منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟  
اسدی طوسی و سعدی و سایر شاعران و نویسندگان نیز این کلمه را در این معنی به کار برده اند و طاهراً به معنی «قبر» استعمال تازه است.

۴- دستبرد: در نظم و نثر قدیم به معنی ضرب شست و غلبه و فتح به کار رفته در قدیمترین نثر فارسی، یعنی مقدمه شاهنامه ابو منصور، چنین آمده.

«... و چیرها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید، ... چون دستبرد آرش و چون همان سنگ کجا آفریدون به پای بازداشت.»  
انوری گوید:

بنده گر چه به دستبرد سخن      با همه روزگار پای آرد ..  
(دیوان ج ۲ ص ۹۵۱)



و گویا در معنی دزدی و چپاول، که امروز متداول است، در معنی های کهن به کار نرفته است، جز آنکه در شاهنامه فردوسی «دست بردن» در معنی «دست درازی» دیده می شود :

ستم گرنداری تو بر من روا به فرزندان دست بردن چرا؟  
۵- پایگاه : ازواژه هایی است که امروزه در معنی رتبه و مقام و نیز جای ورود آمدن هواپیما به کار می رود. در قدیم به معنی اول و نیز به معنی درگاه و کفشکن و طویله و اصطبل بوده است. فردوسی آن را در معنی مقام و منزلت به تکرار آورده است :

سحشید رستم گناه روا فزون کرد از آن پایگاه و را  
بیعتی هم به تکرار در معنی مذکور به کار برده است. از جمله گوید: «سلطان گمت هشیار باش و شخص ما را پیش چشم دار، تا پایگاهت زیادت شود.»  
سعدی فرماید: «منصب قضا پایگاهی منبع است»  
۶- به نازمی: این واژه از قدیم به معنی مجدداً، از نو، مکرر به کار رفته است، اما متأسفانه مؤلفان فرهنگ ها و لغتنامه ها بدین معنی آنچنانکه باید، توجه نکرده اند.

در چند مورد از کتاب سیاست نامه «بنازگی» درست در معنی مجدداً استعمال شده. حایب از این کتاب حکایت از آن دارد که پیرمردی را که امیر حرس است و در کار خود خبره است و آزموده، پیش مأمون می آورند. وی فرمان می دهد که «این شغل هم بدان پیرمرد نگاه دارند و او را به نازمی خلمت پوشانند و به همه و حوّه فارغ دل دارند»<sup>۱</sup>

در جای دیگر آمده: «و این مملکت را به نازگی خدای عز و حل از من بستند...»  
در کتاب «الاوامر الملائیه» معروف به تاریخ ابی بی بیر در چند مورد همین معنی به چشم می خورد: «و آنکه در آن گرمی سوی قلمه تاختند و به نازگی حنکی دیگر ساختند ...»

مثال، از تاریخ جهانگشای جوینی :  
«و آنار معدلتی که خلاق به نازمی به واسطه آن چون طفلان کلاه و اشجار (که) به خاصیت گریه ابر بهار. خنده زنان شوند، انتعاش گرفتند» (ج ۱، ص ۲).  
۷- روش : امروز، در معنی محازی رفتار و شیوه و قاعده به کار می رود، اما در معنی های کهن علاوه بر معنی مذکور به معنی لغوی آن یعنی «رفتن» استعمال شده، از جمله در این بیت از شاهنامه فردوسی :



هر آن چیر کو خواست اندر بوش  
به آن است چرخ روان را روت  
فرخی گوید :

همیشه تا به روش ماه تیر تر ز زحل  
همیشه تا به شرف نور بیشتر طلام  
در گلستان سعدی (چاپ فروغی، ص ۱۴۰) آمده است :

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت  
جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

من آدمی به چنین شکل و خوی و قد و روش  
ندیده‌ام ، مگر این شیوه از پری آموخت

۸- بارنامه : امروز به معنی ورقه‌ای است شامل صورت و نوع کالا یادکر  
مشخصات آن . اما علاوه بر معنی مذکور در قدیم به معنی پروانه ورود به درگاه  
شاهان و امیران به کار می‌رفته ، و وجه اشتقاق کلمه مؤید اصالت معنی اخیر است  
و معرب آن «بارنامح» و در «نامح» به معنی برگ صورت حساب است . صاحب تاح  
العروس گوید :

«البرنامح، الورقة الحامعة للحساب، و عبارة المشارق رما یرسم فیه متاع  
التجار و سلمهم و هو معرب بر نامه و اصلها فارسیه» .

معنی این واژه نیز در فرهنگها و لغت نامه‌ها روشن نشده و معانی اصلی با  
محاری مخلوط شده است . در این باره تحقیق استاد محبتی مینوی مندرج در  
حواشی کلیله و دمنه (ص ۲۴۱) بسیار متع است و می‌تواند پایه تحقیق درباره این  
واژه باشد . استاد مینوی معنی اصلی بارنامه را صورت کالاهای تجارتی نوشته‌اند  
و بنده گمان می‌کند که بهتر است حره اول ترکیب یعنی لفظ «بار» به معنی احاره  
گرفته شود و در وجه تعبیر به معنی مذکور می‌توان گفت که معمولاً بازرگانان  
برای آوردن کالا به شهر مجبور به داشتن احازه نامه یا پروانه بوده‌اند که ناگیر  
شامل صورت کالاها نیز بوده است ، چنانکه در قاپوسنامه آمده :

«و اگر چه بازرگان باشی به شهری که هیچ نرفته باشی با بارنامه و  
محشمتی رو» (ص ۱۷۳) و طاهر ا معانی : تحمل و حشمت و غرور و تکبر و ناز و  
حر آن منشعب از همین معنی است .

اما کلمه «بار» به معنی احازه و رخصت و پذیرایی شواهد فراوانی دارد ، از  
حمله در شاهنامه آمده :

در بار بگشاد سالار بار  
نشست از بر تحت زرشه ریار  
درباره واژه یابی ، چنانکه اشاره شد ، قدم اول مطالعه دقیق متن‌های  
معتبر نظم و نثر است و این امر را به واژه‌های فراوان و نحوه استعمال اصل و  
ریشه آنها آگاه می‌سازد .



اینک به عنوان نمونه، نتیجه مطالعه احتمالی خود را در یکی از این آثار بی‌شاهنامه فردوسی که گنجینه سرشار لغت است، در اینجا به اختصار می‌آورم :  
 رای - بر خلاف تصور، برگرفته از رای عربی نیست و در زبان پهلوی رایومند (Rāyomand) به معنی توانگر و با شکوه و با جلال آمده و در اوستایی رای (Ray) یا (Rāy) عیناً به معنی ثروت و جلال استعمال شده است، در شاهنامه عموماً رای به الف است نه همزه، چنانکه گوید:

ترادانش و هوش و رای است و فر      بر آئین شاهان پیروز گسر  
 و اگر از استعمال بعضی نویسندگان شره‌صنوع چشم ببوشیم، اغلب در شر و نظم به تلفظ فارسی آمده است.

سعدی در گلستان این کلمه را با کلمه‌های راه و حای موارنه آورده: آنجا که پیرمردی زنی حوان گرفته است و نه اومی گوید :  
 « .. نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب خیره رای، سرتیر سبک پای،  
 که هر دم هوسی پرد و هر لحظه رایی زند و هر شب حایی خسبد و هر روز یاری  
 گیرد، »

مؤرد دیگر دیباجه گلستان است، که گوید :  
 « حلاف راه صواب است و نقض رای اولوالالباب که دوالفقار علی دریام و  
 ربان سعدی در کام. »

در شاهنامه و کتابهای دیگر استعمال لغت رای فراوان است و نیاری به آوردن شاهد بیست و محض نمونه دوبیت زیر از شاهنامه نقل می‌شود.  
 حر از بازگشتن ترارای نیست      که ناحنگ خسرو ترپای نیست  
 کنون شهر ایران سرای تو است      مرا ره نماینده رای تو است  
 درباره واژه حلق که معرب کلمه فارسی ولعت نشیمن که از ریشه تقسیم ساخته شده، ابیات شاهنامه شاهی است معتبر:

یکی کننده سازیم پیش سپاه      چنانچون بود رسم و آیین و راه  
 نشیمی ازو (کوه) بر کشیده بلند      که باید ز کیوان پرو بر گردند

و نیز :

ر یا حوج و ما حوج گیتی، برست      زمین گشت حای نشیم و نشست

۲- یکی دیگر از فواید لغوی شاهنامه نمایش تحول معنای واژه هاست و این امر ما را در انتحاب واژه در معنای خاص مورد نظریاری می‌کند. روش‌ترین مثال در این باب کلمه رصوان است که در اصل مصدر است از رَضیَ فِرَضی و منشعب از



ترکیب روضه رضوان (باغ خشنودی) است که بعدها به خود باغ بهشت و سپس به معنی دربان و خازن بهشت اطلاق شده :

فرخی گوید:

رضای او به چه ماند، به سایه طویی      خصال او به چه ماند، به روضه رضوان  
حافظ فرماید:

پددم روضه رضوان به دو گندم بفروخت

ناخلف باشم اگر من به حوی نفروشم

سعدی گوید:

در باغ بهشت بکشدند      باد گویی کلید رضوان داشت

اما در معنی دربان و خازن بهشت، فردوسی گوید :

ز خوبان همه بزمکه چون بهشت      تو گفنی که رضوان برو لاله کشت

سعدی گوید:

رضوان مگر سراچه فردوس برگشاد

کاین حوریان به ساحت دنیا جمیده اند

حافظ گوید:

بیا بیا که توحور بهشت را رضوان      درین جهان ز برای دل رهی آورد

همچنین است واژه شوخ که نحست در معنی چرك و سپس در معنی سرکش و حسود و بدخوی و آنگاه محازاً در معنی زیبا و ظریف استعمال شده .

در اسرار التوحید آمده: «مردم در هفته شوخ کن شود و موی بالیده .

چون به گرمابه در آید، موی بردارد و شوخ پاک کند» (ص ۲۷۲).

در کتاب حدود العالم به معنی سرکش و بدخوی استعمال شده: «مردمانی

شوخ و ستیزه کارند...» (ص ۵۴)

در شاهنامه نیز به همین معنی آمده:

به گفتار چون شوخ شد لشکرش      هم آنکه زدند آتش اندر دوش

سعدی گوید:

شوخی مکن ای دوست که صاحب نظرانند

بیگانه و خویش از پس و پیش نگرانند

و نیز :

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت

حفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

۲- نکته دیگر اینکه در شاهنامه به بساطت و سادگی الفاظ توجه شده و



غالباً به جای افعال مرکب، افعال بسیط به کار رفته است. از این قبیل است استعمال نرفیدن به جای نفرین کردن در این بیت:

برافشاند بر تخت خاک سیاه      بنفرید بر جان بد خواه شاه  
و نیز: سزیدن و سزاییدن به معنی سزاوار شدن:

برفت و پیامد پدروار پیش      چنان چون سزاید به آیین و کیش  
و همچنین توفیقیدن به معنی غریبیدن و فریاد کردن در این بیت:

ز آواز گردان بتوفیق کسوه      زمین شد ز نعل ستوران ستوه  
و ظاهراً از اینگونه است شکفتیدن و گمانیدن، چنانکه فرماید:

ر حفتان رومی و ساز نبرد      شکفتید ز آن کودک شیر خورد  
و نیز:

من ایدون گمانم که تورستمی      و یا آفتاب سپیده دمی  
و نیز:

سپاهی که سکار خوانندشان      پلنگان حنکی گمانندشان

از شاعران متأخر طرزی افشار که گویا به سبب افراط در استعمال مصدر حملی تخلص طرزی داشته، افعال بسیاری از قبیل: ملولیدن، قبولیدن، کبابیدن، ترکیدن، تاتیدن، عربیدن، رجبیدن، مکیدن و پلنگیدن را به کار برده، چنانکه گوید:

با من دل داده ای دلدار، جنگیدن چرا؟

تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا؟

اما پیداست که افراط و بیدقتی در این امر زیانهای به بار می آورد و زبان را به سستی می کشاند و ساختن مصادری همچون شوریدن و چاپیدن که مرحوم کسروی، بدون توجه به اصل التباس، آنها را در معنی شور شدن و چاپ کردن آورده، نارواست و همانند اشتباهی است که در برگزیدن واژه فرود گاه برای منزل و مسکن بدان دچار آمده است.

فردوسی با استفاده بیشتر از پسوند و پیشوند کلماتی مرکب ساخته است و این امر با شیوه زبان فارسی کاملاً سازگار است. به عنوان مثال پسوند «گر» و «گاه» و «بان» را ذکر می کنیم که در ترکیبات: چاره گر، یاریگر، رامشگر، حنیاگر، دیوار گر (بنا)، درگر (درودگر و نهار) و نیز بز مگاه، آرامگاه، رزمگاه و نیز رودبان (نگهبان رود)، روزبان (مأمور و حلال) و جز آن به کار رفته، و شاید امروز ترکیباتی همچون: آغاز گر، تماشاگر، بازیگر و نظایر آن که فراوان به کار می رود به تأثیر شاهنامه باشد.



۴- نکته دیگر اینکه در شاهنامه بیشتر کلمات عربی رنگ فارسی دارند که می‌توان با احصاء و بررسی آنها ضابطه‌ای برای چنین کلمه‌ها به دست داد، از قبیل : واژه‌های ممال همچون رکیب و سلیم و ایمن که مأخوذ از رگاب و سلاح و آمن عربی هستند:

مرا با سوارش بسی بود جنگ      یکی جوشنستش ز چرم پلمک  
سلیم نیامد بر او کارگر      بسی آزمودم به تیر و تیر

۵- چنانکه در ضمن سخنان گذشته گفته شد، شاهنامه گنجینه‌ای است از واژه‌های اصیل فارسی که می‌تواند بیشتر نیازهای لغوی امروز را برآورد، اگر چه این مطلب حجت و دلیل نمی‌خواهد، اما برای حصول یقین به چند واژه با شرح مختصری اشاره می‌کنم و باقی را بر آن قیاس می‌توان کرد:

واژه شاهراه که معادل «اتوبان» فرنگی و «شارع» عربی نهاده شده، بسیار بجاست و در شاهنامه به تکرار به کار رفته است، از جمله:

بدیشان چنین گفت کز شاهراه      بگردید کامد به تنگی سپاه  
لفت ویژه در معنی خاص، و ویژه در معنی خاصان و اعیان مملکت، نیز واژه‌هایی هستند زیبا و رسا که در شاهنامه به تکرار آمده:

برون رفت باویژه گردان خویش      که باوی یکی بودش رای و کیش

و نیز:

بفرمود تا نودز آمده به پیش      ابا و پژگان و بررگان خویش

و نیز:

واژه‌های : ره آورد، پژوهش و پژوهنده، پایمردی، گزارسگر، رابر، یارمند، یارمندی، کار آگاه، تاوان، ورزش، بایسته، ژرف بین، ارش، که برخی از آنها هم اکنون به کار می‌روند، اغلب از شاهنامه گرفته شده‌اند. واژه یارمندی لغت مناسبی است برای تعاون و یارمند برای عضو تعاون، و جادارد که پدیدرفته و استعمال شود. اینک ایاتی چند از شاهنامه که شاهد استعمال لغات مذکورند

ره آورد : در معنی سوغات و هدیه:

پیوندند يك هفته بامی به دست      گهی خرموشاد دل، گاه مس  
به هشتم ره آورد پیش آورید      همان هدیه‌ها سر به سر چون سرید

پژوهش : به معنی جستجو و تحقیق:

پژوهش نمای و پترس از کمین      سخن، هر چه باشد، به ژرفی ببین

پژوهنده : در معنی محقق و جوینده:

دیر پژوهنده را پیش خواند      سخنها ی آکنده را بر فاشد



پایمردی: در شاهنامه به معنی یاری دادن و در متن های دیگر به معنی شفاعت است، و سزا است که امروز این واژه در معنی شفاعت به کار رود. در این بیت از شاهنامه پایمرد در معنی یاری دهنده است:

پدر پیر شد پایمردش جوان      جوان خردمند و روشن روان  
مزارشگر: در معنی مفسر و شارح. در شاهنامه گزارش به معنی شرح و تفسیر آمده:

مرین دین به را بسیار استند      از این دین گزارش همی خواستند  
رایر: که امروز مصطلح است عیناً از شاهنامه برگرفته شده و مصدر این کلمه یعنی رای زدن نیز در همان کتاب به کار رفته است.

بفرمود تا موبد رایر      بشد با یکی نامداران حمن  
یارمند: در معنی تعاون کننده (عضو تعاون) که واژه یی اصیل است و ترکیبی است از یاری + مند که پاه آن به تخفیف افتاده، و یارمندی هر دو در شاهنامه آمده:  
کنون آرمون را یکی کارزار      بسازیم تا چون بود روزگار  
گرایدون که یزدان بود یارمند      بگردد به بایست چرخ بلند  
به ایران بمانیم و نی شهریار      سرآید مگر بر من این کارزار  
در داستان یا حوج و مأحوج چنین آمده:

سکندر بماند اندریشان شکفت      غمی گشت و اندیشه اندر گرفت  
چین داد پاسخ که از ماست گنج      ز شهر شما یارمندی و رنج  
کار آگاه: در معنی مخبر و حاسوس:

به هر سو فرستیم کار آگاهان      بجویم بیدار کار جهان  
تاوان: که می توان آن را معادل غرامت دانست:

به تاوانش دینار بخشم ز گنج      بشویم دل غمگساران ز رنج  
ورزش: نیز مأخوذ از شاهنامه است و در معنی و کار آمده:

شما دیر مانید و خرم بویید      به رامش سوی ورزش خود شوید  
نایسته: در معنی لازم و ضرور:

وران پس گرانمایگان را بخواند      سخنهای نایسته چندی برانند  
زرفسن: در معنی تعمق کننده:

یکی زرف بین است شاه یمن      که چون او نباشد به هر انجمن  
ارش: در معنی ذراع عربی:

کمندی به فتراک بر سی ارش      کمانی به بازو زره در برش  
جعفر شعار



## تجدید حیات ترانه سیاسی در آلمان

در حدود ده سال است که يك نوع ادبی جدید در آلمان، (هر دو آلمان) به وجود آمده است. درست تریگوئیم، این نوع، تجدید حیات می کند. ترانه سیاسی یا ترانه ای که به اعتراض برمی خیزد پیش از این هم در آلمان وجود داشته است ولی سالیانی دراز یعنی از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۶۰ که مدتی متجاوزا يك ربع قرن را در برمی گیرد این نوع ادبی محکوم بود که اثری از خود سماید به گفته بودو موراوه<sup>۱</sup> ترانه سیاسی آلمان با فرم دیگری موسوم به Volkslied که به معنای ترانه عامیانه است نباید به اشتباه گرفته شود، زیرا ترانه عامیانه با مسائل سیاسی، اجتماعی یا انسانی فاصله زیادی دارد، ناسیونال سوسیالیست ها به هنگام قدرت توانستند با استفاده از آن جوانان تحت تأثیر قرار دهند و افتخارات وطنی را بی حد در نظر آنان بزرگ کنند شعر « خون و زمین » که دارای چنین شیوه ای است در آن ایام با تحسین فراوان روبرو شد.

حقیقت این است که در مقابل ترانه عامیانه، چیری بهتر از ترانه سیاسی معاصر آلمان نمی تواند قرار بگیرد. سرایندگان این نوع ترانه ترجیح می دهند که آنرا Folksong بنامند و بدین ترتیب تأثیری را که از ترانه ها آمریکائی و کانادائی پذیرفته اند آشکارا بیان کنند.

لیونل ریشار<sup>۲</sup> در تحقیقی که در این مورد به عمل آورده می نویسد که پری فریدمن<sup>۳</sup> کانادائی برای نخستین بار این نوع ترانه را به جمهور دموکرات آلمان وارد کرده است. بدین معنی، که وی در سال ۱۹۵۹ ضمن عمو از برلین شرقی با همکاری یکی از شاعران این شهر مجموعه ای از آثار خود منتشر کرد.

1-Bodo Morawe 2-Lionel Richard 3-Perry Friedman



مقارن با همان ایام بود که آلمان باب دیلان<sup>۱</sup> را کشف کرد. آلمان از آن هنگام به سستی که از زمان هایپریش هاینه تا قدرت یافتن باسیوال سوسیالیست ها رواج داشت پیوند می خورد. ترانه سیاسی معاصر آلمان به پایان عهد ویرانی، به عصر آبادانی و معجزه اقتصادی پیوند می خورد. در این ترانه ها، نسل جوان، جامعه، معاصر فاشیست ها را، حامی ای را که به دست پدانش ساخته شده مورد انتقاد قرار می دهد. این نسل جوان نه با جامعه و آلتر اولبریشتم مشخص می شود و نه با جامعه آذنائو و حاشیناش. زیرا این نسل جوان نسبت به سنت های خود محتاری که در آلمان به تازگی بی اعتماد است و صمن نفی بسیاری از پدیده های اجتماعی به معترضان مخالف که پس از بروز وقایع دانشگاهی پدید آمده پیوسته است. از سال ۱۹۶۷ ترانه سیاسی رنگ و شدت بیشتری به خود گرفت. تاجائی که شاعری سرود:

به جای آن که بگذارید شما را خرد کنند

بر شما است که قدرت آنان را درهم بشکنید.

این شعر که از آن وقف بیرمن<sup>۲</sup> است اندکی پس از سوء قصد به رودی دوچکه پشاهنگ دانشگاهیان پر خاشخو انتشار یافت. تندی این اثر را در سرودهایی که جوانان آمریکائی به عنوان اعتراض به جنگ ویتنام ساخته اند می توان یافت.<sup>۳</sup>

اکثر ترانه سرایان جمهوری فدرال آلمان از «ولف بیرمن» درس بسیاری گرفته اند. تردیدی نیست که آنها در آغاز کار به شیوه گذشتگان نظر داشته اند اما در سال ۱۹۶۸، لحن ترانه سرایان عوض شده است و سخنانشان صریح تر و خطاب بی ترنده است و حالت تهاجمی بیشتری هم یافته است.

امروز ترانه سرایان سیاسی و خوانندگان این گونه ترانه ها، به یکدیگر پیوسته اند، دست جمعی کار می کنند، کارگاه های تحقیقی به وجود آورده اند، فستیوال نایبی برپا می کنند، در اجتماعات عمومی تظاهراتی به راه می اندازند، مجله های خصوصی دارند، ناشران خاصی دارند و بالاخره با اقدامات خود نشان می دهند که در این نقطه از جهان جریانی پدید آمده است که سبب می شود آن تصویر قرار ادی که بیگانگان از آلمان دارند به هم بریزد<sup>۴</sup> در این صفحات ترانه هایی از

## 1- Bob Dylan      2- Wolf Biermann

۳- رجوع کنید به سخن، دوره هجدهم شماره ۶ صفحه ۶۱۵

۴- مأخذ این معرفی مقاله ای است که «بودومور او» و «رنه ویتزن»

وخته اند.



ولف بیرمن ( جمهوری دموکرات آلمان) ده گنهارت (جمهوری فدرال آلمان)  
خواهید خواند.

### ولف بیرمن<sup>۱</sup>

ولف بیرمن در سال ۱۹۳۶ در هامبورگ متولد شد پدرش  
که قلمساز بود در سال ۱۹۴۳ در یکی از اردوگاه‌ها حسان سرد  
ولف بیرمن در سال ۱۹۵۸ هامبورگ را به قصد جمهوری دموکرات آلمان  
آلمان ترک کرد و در این نقطه در رشته فلسفه و ریاضیات در دانشگاه  
برلین شرقی به تحصیل پرداخت. کمپانی تأثیرگذاران و دانشجویان  
که به وسیله او در سال ۱۹۶۱ تأسیس شده بود به دستور حزب  
کمونیزست ممنوع خوانده شد پس از آن که وی به جهات عدیده مور  
سرزنش قرار گرفت متهم شد که از نظر عقاید سیاسی فاسد شده است  
و این حزب او را طرد کرد. در سال ۱۹۶۵ او را از آوار جوانی د  
مجامع عمومی محروم کردند. به رادیوی آلمان شرقی دستور داده شد  
که کلیه بوارهای او را پاک کنند. از آن هنگام به بعد، کتاب‌ها  
صحفات ولف بیرمن به وسیله یک نگاه انتشاراتی که گروهی از او را  
چپ در برلین غربی تأسیس کرده اند منتشر می‌شود

### سه گلوله به سوی رودی دوچکه<sup>۲</sup>

سه گلوله به سوی رودی دوچکه

سوء قصدی خونین

ما به درستی دیدیم

چه کسی شلیک کرد.

آه‌ای آلمان، آدمکش‌های تو!

\*\*\*

همواره همان ترانه است

### ۱- Wolf Biermann

۲- رودی دوچکه همان کسی است که به طعمیان دانشجویان برلین جان بخشید  
پس از سوء قصدی که علیه او صورت گرفت، وی مدت‌ها بین مرگ و زندگی بود  
اکنون در حالتی که قدرت جسمی و عقلی‌اش کاهش یافته در انگلستان زندگی  
می‌کند.



باز هم خون‌اشک‌ها است  
از چه همراه این گروه می‌روی  
تو که می‌دانی چه در انتظار تو است !  
نحستین گلوله  
از حنک‌ل روزنامه‌های «اشپرنگر» خارج شد  
واز همین رواست که شما  
پول‌هایتان را به این مرد داده‌اید.  
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

\*\*\*

«اسکو تز» شلیک‌کننده دومین گلوله بود،  
مؤسسه «شوئن برگ» .  
دهان او دهانهٔ سلاحی بود  
که گلوله از آن بیرون می‌زد.  
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

\*\*\*

صدراعظم نازی که صفات خارق‌العاده‌ای دارد  
گلولهٔ شمارهٔ سه را شلیک کرد  
وهم‌دردی عمیق خود را  
برای زن بیوه، همراه آن کرد .  
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

\*\*\*

سه گلوله‌ای که به سوی رودی دوچکه شلیک شد  
فقط به قصد او بود  
اگر ما مراقب نباشیم  
نفر بعدی توخواهی بود.  
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

\*\*\*

این چند آقای محترم  
به تنهایی سبب مرگ بسیاری شده‌اند  
به جای آن که بگذارید خردتان کنند  
بر شما است که قدرت آنان را درهم بشکنید



آه ای آلمان، آدمکش‌های ! تو

\*\*\*

همواره همان ترانه است  
بازهم خون اشک‌ها است  
چرا همراه این گروه می‌روی  
تو که می‌دانی چه در انتظار تو است.

### فرانتس یوزف دگنهارت<sup>۱</sup>

این شاعر در سال ۱۹۳۱ در وستفالی متولد شده است و در  
کولونی و فریبورگ در رشته حقوق تحصیل کرده . در سال ۱۹۶۱  
در انستیتوی حقوق اروپایی «زاربروکن» استادیار بود و در سال ۱۹۶۵  
هم‌اثری در مورد حقوق نوشت . وی از سال ۱۹۶۳ به ترانه روی  
آورد و در رادیو «برم» خودش اشعارش را می‌خواند؛ وی به دانشجویان  
معرض پیوسته است و در چند محاکمه هم وکالت پاره‌ای افراد این  
گروه را برعهده داشته است.

#### سال خوك

اینگ سال خوك است  
سالی طولانی خواهد بود.  
بوی گند خوك‌ها  
از تمامی شهرهای ما گذر خواهد کرد.

\*\*\*

آنهايي که این زمان بر ما ستم می‌کنند  
کار خود را به‌خوبی می‌شناسند.  
بدا به حال آن که به خواب راحت فرورود  
بی‌آن که سلاح خود را به‌همراه داشته باشد.

\*\*\*

بسیاری به‌ما خیانت خواهند کرد  
هر جا که باشی مراقب باش .



ما باید باقی بمانیم  
و به هر حیل و بهر جنگیم.

\*\*\*

به دخمه‌ها بگریز  
ولی نگذار که بر تو دوست بیابند.  
در اسکله‌های قطار، بسیاری هستند  
که بهریر ترن افکنده می‌شوند.

\*\*\*

ولی سال خوک هم  
پایان خود را به چشم خواهد دید آنگاه ،  
آنگاه دیده خواهد شد  
که شفق سرخ عصر محتوم سر می‌زند .

\*\*\*

از این رو حش بگیریم  
پیش از آن که موسم حشن برسد  
بر قدرتی که اتحادمان بهما می‌دهد  
آگاهی بیابیم .

\*\*\*

آه! کاش این‌ها همه راست بود!

ترجمه ، قاسم صنعوی





## اوپنهاইمر و مسئولیت دانشمند

مصاحبه‌ای با پروفیسور «فرانسیس  
کمیسر عالی بیروی اتمی»

کتابهای چندی به تازگی در خصوص رابرت اوپنهاইمر به زبان انگلیسی منتشر شده است که قصیه اوید را که امروز هنوز از مسایل مهم روز و مورد بسیار است از دیدگاههای مختلف بررسی می‌کند. نه تنها به سبب آنکه پاره‌ای نکات تاریخی که در ۱۹۵۴ علیه او اقامه شد هنوز تاریک ماند بلکه به خصوص به این دلیل که مسئله ارزش ادعای علمی را که در عصر ما مسئله‌ای بس حساس و مهم برای تمام دانشمندان مطرح می‌کند. پروفیسور فرانسیس پیرن کمیسر عالی بیروی اتمی حاضر شده است که نظرات خود را در خصوص این طایفه مصاحبه‌ای که ترجمه آن از نظر حواد می‌گذرد بیان دارد.



**سؤال :** شخصیت اوپنهاইمر، تا امروز که سه سال از مرگ او می‌گذرد مورد مباحثه و محل اختلاف است، چندانال پیش بود که پاره‌ای از دانشمندان که از نزدیک با احوال او آشنا بودند، در خصوص رفتار او و تعابیری که می‌شد از آن کرد نگرانی شدیدی ابرار می‌داشتند و حتی از آن در زحمت بودند بعضی رویدادهای زندگی او هنوز هم نزدیکان او را در برنج می‌دارد. اینک شما، آقای پروفیسور، با آشنائی بر دیکتی که با اوپنهاইمر داشته‌اید در خصوص این احوال چه نظری دارید؟

**ف. پ :** اوپنهاইمر شخصیتی بسیار بحرسته و نیر سحت نفوذ ناپذیر بود. این فیریکدان و متفکر عمیق، این تئورسین ارحمد فیریک هسته‌ای ناچار مسئولیتهای سنگینی پذیرفته بود که توانست با قدرت و قاطعیت خارق‌العاده‌ای از عهده انجام آنها بر آید. بسیارند کسانی که بین ستایش خصوصیات انسانی او و تردید نسبت به آنها، تردیدی که زاده نحوه دفاع او در مقابل اتهامات اقامه شده علیه او بود، حیران مانده‌اند.



**سؤال :** اوپنهاইمر چه وقت و چگونه خود را در تحقیقات نظامی آمریکا درگیر یافت ؟

**ف. پ :** قبل از جنگ اوپنهاইمر دانشمندی بود که حربه مسائل علمی به چیزی توجه نداشت و در فیزیک اتمی نظری کار می کرد و در این زمینه به کشفهای بسیار بزرگی نایل آمده بود من او را در محافل علمی ملاقات کرده بودم و در آلمان در روابط او با همکارانش هیچ نوع مسئله سیاسی وجود نداشت . از ۱۹۴۱ بود که ناچار به فعالیت در برنامه های مربوط به ساختن سلاح اتمی آمریکا گشاینده شد .

**سؤال :** یعنی برنامه هایی که زاده پیشنهاد ها و توصیه های خود او بود ؟

**ف. پ :** ابدأ . منشاء تمام این برنامه ها نامه ای از یک فیزیکدان محار نژاد به اسم سزیلارد<sup>۱</sup> بود و اینشتاین بر این نامه صحه گذاشته و تأکید کرده بود . در این نامه توجه پرزیدنت روزولت به امکانات وحشتناکی که تکمیل روش شکافتن اتم اورانیوم در پی داشت و نیز به لزوم بسیج تلاش جدی از طرف دولت آمریکا در این جهت و زبهار از پیشدستی و سبقت آلمانیها در این زمینه حلب شده بود .

**سؤال :** چگونه اینشتاین توانست در چنین امری پیشقدم شود ؟

**ف. پ :** البته پیشقدم شدن اینشتاین در این راه ، اینشتاینی که صلحدوستی مؤمن بود و بمدار جنگ علیه هر نوع توسعه و تکمیل سلاح اتمی فعالیت کرد عجیب می نماید . ولی در برابر احتمال غم انگیز و فاجعه آمیز پیروزی آلمان هیتلری که در صورت پیشی حستن آلمانیها در ساختن بمب اتمی امری بسیار محتمل بود اینشتاین و تمام فیزیکدانهای امریکائی متفق القول و همداستان شدند .

**سؤال :** آیا آمریکا از کارهای آلمانیها در این زمینه مطلع بود ؟

وترس از پیشی حستن آلمانیها پایه و اعتباری داشت ؟

**ف. پ :** کشف روش شکافتن اورانیوم در ۱۹۳۸ در آلمان توسط اوتوهان<sup>۲</sup> صورت گرفت . در ۱۹۴۰ آلمانیها به شدت سرگرم فعالیتها و کارهای اساسی بودند که امکان واکنشهای زنجیری هسته ای را محقق کند . واکنشهایی که نتیجه این کارها بود تقریباً به طور همزمان در فرانسه ، انگلستان



و امریکا صورت گرفت و منتشر شد. اولین مقاله ژولیو کوری که گواهی از انرژی آزاد شده در پدیده شکستن اتم اورانیوم بود پانزده روز پس از انتشار مقاله هان در خصوص کشف خود منتشر شد.

**سؤال:** عکس العمل دانشمندان آلمانی چه بود؟

**ف. پ:** برای دانشمندان آلمانی که کارهاشان تدریجاً پنهان داشته می شد رفته رفته مسئله شرکت در تحقیقاتی مطرح می شد که حاصلش در خدمت حکومت هیتلر به کار می رفت. پاره ای از آنها مثل «اوتو هان» از کار کردن برای حکومت هیتلر سر باز زدند و برخی دیگر مثل «هایز نبرگ» از آن استقبال کردند. البته «هایز نبرگ» حقیقتاً نازی نبود ولی هرگز علناً علیه حکومت هیتلر، حتی علیه سرکوبی یهودیها مبارزه ای نکرد. «اوتو هان» علیرغم خودداری از همکاری با حکومت هیتلر، بدون تنبیه و تحفیف حاسی در آلمان ماند باید گفت که انعام کارهای احباری در زمینه علوم چندان آسان نیست. ولی مسلماً اگر «حلقه سحت» «سولژ نیتسین» را بخوانید خواهید دید که شورویها در زمان استالین در این زمینه موفق بوده اند. ولی بحث با «اوتو هان» یار بود و او توانست از آزار و شکنجه ای که در این موارد معمول بود بر کنار و در امان بماند.

**سؤال:** آیا میان بحثین کارهای امریکائیان در این زمینه و فعالیتهای آلمانیها رقابتی وجود داشت؟

**ف. پ:** بله، رقابت بود ولی در حفا، در واقع به هنگام اشغال آلمان معلوم شد که آلمانیها در این زمینه تاجه مرحله پیش رفته بودند و به طور کلی به هیچ قرینه ای نمی شد گفت که آنها قادر به ساختن حربه اتمی که صام تسلطشان بر دنیا باشد نمی شدند. هیتلر گروه بررگی افریریکدانهای برجسته و بصیر گرد آورده بود ولی ظاهراً در سازمان دادن و متشکل کردنشان کاردانی لازم اعمال نشده بود به طوریکه اندیشه های مهم و اساسی به موقع در میانشان ایجاد نشده و هنوز به کشف پلوتونیوم نایل نیامده بودند فکر خدا کردن ایروتوپهای اورانیوم را داشتند ولی نتوانسته بودند این فکر را عملی کنند. این کار در شمار برنامه های بسیار دور آنها بود. در پایان جنگ معلوم شد که آلمانیها حتی یک رآکتور در حال کار ندارند. ولی امریکائیان نمی توانستند در ۱۹۴۰ این مسئله را پیش بینی کنند.

**سؤال:** و همین نشان دهنده علت نحوه رفتار آنها بود؟



ف. پ: بله، هرچند که فیزیکدانهای آمریکایی بسیار صلح‌دوست بودند و هرچند از خطر وحشتی که ایجاد يك حربه اتمی بر دنیا می‌گسترده بسیار آگاه بودند ولی در برابر يك آلمان هیتلری که قادر باشد این سلاح را قبل از آنها بسازد می‌توانستند خود را در راهی که انتخاب کرده‌اند محق بدانند.

همین نکته موقع اوپنهايمر را نیز روشن می‌کند. او با آگاهی کامل از اینکه ساختن چنین سلاحی چه کار مخوفی است لرومش را پذیرفت.

چندین ده‌تن از فیزیکدانهای بسیار برجسته مثل او در این زمینه به‌کاوش مشغول بودند ولی ریاست مرکز اتمی «لوس‌انجلس» که به منظور تهیه سلاح اتمی و هم‌آهنگ ساختن تمام تلاشها در این راه به وجود آمده بود فقط به‌او سپرده شد. صدها دانشمند و تکنیسین در خود «لوس‌انجلس» درحالی‌که کامل، در کوئی که به این منظور از بقیه جهان جدا شده بود گردآمده بودند به‌منظور جلوگیری از رخنه کردن هر نوع اندیشه مهم به خارج ارتباط این مرکز با جهان خارج بسیار مشکل بود و کنترل‌های امنیتی فوق‌العاده به وسیله‌ترین معنی کلمه در مورد آن اعمال می‌شد.

آنجا بود که اوپنهايمر قبل از آنکه مدیریت مرکز به او محول شود تحت بازجوئیه‌ها و تحقیقات سرویس‌های مخفی امریکا قرار گرفت و نیز هم‌آنجا بود که با اولین مشکلات در انتخاب همکاران خود و قبول یا رد همکاری فلان و همان روبرو شد.

آنگاه به علت روابطی که در گذشته داشته بود با ماحراهای بسیار پیچیده‌ای درگیر شد. آنچه دارای اهمیت اساسی است اینست که او با پذیرفتن وظیفه هدایت ساختمان يك سلاح اتمی مسئولیتی حقیقتاً استثنائی به عهد گرفت. مسلم است که ساختن این سلاح را نمی‌توان تنها کار او دانست ولی در گسترین مسئول این کار طی جنگ جر او کسی نبود.

سؤال: و این وظیفه‌ایست که نباید آسان بوده باشد.

ف. پ: البته، او هم آن را با آرامش و به سهولت انجام نداد و آنچه خود می‌کرد یا به دست دانشمندانی که خود کم و بیش آگاه بودند انجام می‌داد برای او به منزله يك بحران دائمی وجدان و نگرانی و تشویش پیوسته بود که بعدها شدت گرفت.

سؤال: موقع اوپنهايمر پس از جنگ چه بود؟

ف. پ: می‌توان او را از ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۲ که ریاست شورای علمی کمیسیون انرژی اتمی امریکا را به عهده داشت مسئول و مسبب‌گراشی دانست که عنوان دولت ایالات متحده امریکا تهیه شده و آن دولت را از پیش گرفتن راه



تهیه سلاحهای هیدروژنی که از سلاحهای اتمی نوع هیروشیما به مراتب نیرومندتر است بر حذر داشته بود. مسلم است که موفقیت این چنین اقدامی هنوز حتمی نبود و به فرصت و تلاش بسیار نیازمند بود. اوپنهاইمر عقیده داشت که بهتر است این چنین تلاشی برای حصول توافق و تفاهم با اتحاد شوروی به عمل آید. این تفاهم می توانست دنیا را از خطر تهدیدی که هزار بار از تهدید بمب اتمی خطرناکتر بود نجات دهد. این گزارش «منفی» بر اساس علمی تدوین شده و به اتفاق آراء تصویب شده بود ولی نفوذ شخص اوپنهاইمر به اندازه ای بود که می توان تهیه گزارش را به تمام کار او دانست. او موفق شده بود که تمام همکاریش را جز اد تِلِر<sup>۱</sup> قانع کند و تازه «تِلِر» هم عضو شورا نبوده است و همین «تِلِر» که مثل «سزیلارد»<sup>۲</sup> یک پنهانده محارستانی بود بعدها بمب هیدروژنی آمریکا را ساخت.

دولت ایالات متحده آمریکا توصیه های این کمیسیون را نپذیرفت و راه «تِلِر» را که به موفقیت آن ایمان داشت اتخاذ کرد و در واقع هم چند اندیشه اساسی که برای تهیه این بمبها لازم بود از تراوشات مغز «تِلِر» بود. به این ترتیب آمریکا تقریباً به طور همزمان با اتحاد شوروی در ۱۹۵۱ موفق به انجام اولین انفجار هیدروژنی خودش.

**سؤال:** بین انفجارها در فرانسه در چه وقت صورت گرفت؟

**ف. پ:** در ۱۹۶۸ فیریکدانها و مهندسان مدیریت «کاربردهای نظامی» کمیساریای انرژی اتمی دو سال پس از ساختن بمب اتمی، دوسالی که طی آن گوئی در تاریکی در جستجوی چیزی بودند، اصول کار را یافتند. زیرا بمب اتمی است که در انفجارهای هیدروژنی به عنوان چاشنی به کار می رود. حقیقتاً اندیشه های بکری باید یافته می شد و می دانیم که این اندیشه ها به طور جداگانه و مستقل در ایالات متحده، اتحاد شوروی و سپس در انگلستان ایجاد شد. زیرا طی ده سال پس از جنگ بین انگلستان و آمریکا رابطه ای در این زمینه وجود نداشت.

**سؤال:** بنابراین اصولی باید به کار گرفته می شد که اوپنهاইمر به هنگام تهیه و تسلیم گزارش، نه خود به یافتن آنها اطمینان داشت و نه می دانست که توسط دیگران کشف خواهد شد؟

**ف. پ:** بله، البته. دولت آمریکا تصمیم گرفت که به توصیه اوپنهاইمر ترتیب اثر ندهد و بعدها در ۱۹۵۴ او را به شدت مورد سرزنش و مواخذه قرار



داد که آگاهانه و خائفانه توصیه‌ای کرده است که به مصلحت امریکا نبوده است و اگر قبول کنیم که اوپنهایمر در شرایطی سخت و فاجعه‌آمیز برای مصلحت کشورش، شاید بتوان گفت «روحش را به شیطان فروخت» و مخالفتی هم که بعدها ابراز داشت از همین مصلحت‌اندیشی سرچشمه می‌گرفت، اتهامی که به این ترتیب به او وارد شد سخت بی انصافانه بوده است.

ولی دوران ملک‌کاری بود و حمله‌های بسیار شدید «تله» در طرف اوپنهایمر بی تأثیر نبود «تله» که فیزیکدانی بزرگ بود و قبل از جنگ نیز بسیار مشهور و به شدت با شوروی مخالف بود به امکان حصول صلح با اتحاد شوروی عقیده نداشت. البته جریان حوادث نیز نظر «تله» را تأیید کرد زیرا اگر ایالات متحده توصیه اوپنهایمر را پذیرفته بود، احتمالاً چندسالی بعد از اتحاد شوروی به ساختن بمب هیدروژنی توفیق می‌یافت. دولت امریکا تنها تا این حد حق داشت به اوپنهایمر ایراد بگیرد و او را به سبب توصیه غلط و راهنمایی ناصوابش سرزنش کند و از آن به بعد به نظرات او بی اعتنا باشد ولی به هیچ روی نمی‌توان پذیرفت که او را به جرم عمد و حیانت به وطن متهم کنند و ردگی خصوصی او را از بدو خوانی و قبل از ازدواج با روشهایی پست و ناشایست مورد واریسی قرار دهند و با اینکه به کرات آزمایشهای درخشان از وفاداری و میهن پرستی خود داده بود با دقت بسیار اصرار ورزند که شخص مورد اعتمادی نیست.

**سؤال:** ولی نسبت به او اعاده حیثیت نشد؟

ف. پ: البته، پس از ده سال واز دست رئیس جمهوری امریکا جایزه فرمی<sup>۱</sup> دریافت کرد. آنچه اینجا می‌خواهم تأکید کنم اینست که اوپنهایمر مردی بود با وحدانی بسیار قوی و نسبت به وطنش به غایت وفادار ولی از این گذشته به وضع خاصی نگران بشریت بود، نگران انسان به طور کلی و نگران ارزش اخلاقی کلیه اقدامات خود. اوپنهایمر مردی بود که پیوسته در عذاب نه سر می‌برد حتی صرف نظر از مسائل مربوط به سلاح اتمی، در عذاب در برابر ارزش علم و پیشرفتهای بشر، در برابر فلسفه و شاید در عذاب از وسواسی مفرط برای ارضای احتیاجی شدید به ایثار به قصد دستکاری بشر. هرگز نه تمام اطمینان نداشت که راهش راه صوابست و حق یا اوست.

**سؤال:** آیا به نظر شما قضیه اوپنهایمر اهمیت اجتماعی علم را که حایز اهمیت نظری و سیاسی مسلمی است به عنوان مسئله عمومی عصر مطرح نمی‌کند؟



ف. پ: مسئله اهمیت اجتماعی علم مدت کمی قبل از جنگ مورد توجه و موضوع اشتغال خاطر بسیاری از دانشمندان قرار گرفت. اشتغال خاطری که پس از اختراع بمب اتمی اهمیتی بسیار بزرگتر کسب کرد. دانشمندان ناگهان و به طور خشونت آمیزی دریافتند که ممکن نیست نسبت به سر نوشت اکتشافهایشان در دست اجتماع بی اعتنا باشند. به این ترتیب بود که دانشمندان امریکائی که در ساختن بمب اتمی با هم همقدم و همصدا بودند به هنگام استعمال آن دچار تفرقه شدند. گروه کثیری از آنها نامه‌ای به پرریدنت قرومن نوشتند و از او خواستند که سلاح اتمی روی هدفهای نظامی یا در نقطه‌ای غیرمسکون و نه روی یک شهر پر جمعیت زاپن استعمال شود. با وجود این «ترومن» تشخیص داد که زاپن بدون سر به‌ای که توده‌ها در آن مطرح باشند تسلیم نخواهد شد. بمب اتمی که بر شهر هیروشیما افکنده شد نه تنها بلافاصله برای زاپن بلکه پس از آن برای تمام دنیا وضع غم‌انگیز و فحیمی ایجاد کرد.

در این وقت دانشمندان امریکائی فراهم آمدند و محله Bulletin of Scientists را منتشر کردند و مبارزه بسیار مؤثری را که ابتدا به منظور اینکه توسعه و تکمیل سلاحهای اتمی زیر نظر غیر نظامیان احاط شود و در مرحله بعد به منظور تعقیب اقدامات خلع سلاح پیشنهاد شده و تأکید بر آن شروع کردند. مع هذا جلب رضایت شورویها به چشم پوشیدن از سلاح اتمی قبل از ساختن آن بسیار مشکل بود و کنترل‌هایی که از طرف دولت ایالات متحده خواسته می‌شد طوری بود که هر نوع مذاکراتی را به شکست محکوم می‌کرد و البته موفقیت چنین مذاکراتی نیز در امریکا دچار سوءظن شدیدی بود طرفداران زیادی نداشت در حال حاضر همه‌کس از خطرات و نیز امکانات سلاحهای اتمی و به طور کلی علم آگاه است و دانشمندان درصند که نتایج خوب یا بد اکتشافات علمی را برای مسئولان امور و نیز افکار عمومی روشن کنند.

سؤال: عقیده شما در این زمینه نسبت به آینده انرژی اتمی، یعنی آینده بشر چیست؟

ف. پ: در وهله اول باید برای جلوگیری از بروز جنگ اتمی از هیچ اقدامی فروگذار نکرد و از هیچ فداکاری روی نگرداند. و این باید بزرگترین هدف سیاست جهانی و در نتیجه سیاست هر کشور باشد. در وهله دوم در زمینه کاربردهای غیر نظامی انرژی اتمی حائز اهمیت فوق‌العاده است و برای توسعه اقتصادی و بالابردن سطح زندگی در دنیا تا یکی دو نسل آینده کمک بسیار قابل ملاحظه‌ای خواهد بود.



**سؤال:** ولی آیا این مسئله به طور قطع يك مسئله سیاسی نیست؟  
**ف. پ:** این مضحك است که بگوئیم هدف انجام کاشهای علمی برقرار داشتن نظام سرمایه‌داری یا کمونیستی است. اغلب دانشمندان با این نظر مخالفند و معتقدند که دانش باید قطع نظر از نتایجی که به بار خواهد آورد پیش برود و بسط یابد خواه این پیشرفت در جهت مصلحت بشر باشد خواه به زیان آن. در همه حال پیشرفت و تکامل دانش به صلاح فکر بشر است و همین است که دارای اهمیت اساسی است.

من بانظر ژاك مونوا<sup>۱</sup> در این خصوص کاملاً موافقم. به عقیده ما کاش و طیفه اساسی در برابر فکر انسانی است و رفیع ترین شکل فعالیت مغزی بشر است.

مثلاً فرض کنیم که می‌توانند موحودات زنده‌ای در آزمایشگاه بسازند. اجتماع است که باید تصمیم بگیرد که از این امکان استفاده بشود یا نه. اینجا اسان به یاد هاگلسی می‌افتد. این چنین موحوداتی ممکن است بسیار خطرناک باشند و این خطری است که به سبب توسعه و پیشرفت دانش به وجود آمده است زیرا این نوع امکان با پیشرفت دانش ایجاد شده است.

اجتماع است که بی‌چون و چرا اکتشافات دانشمندان را به کار می‌بندد. بر آن‌هاست که قسمتی از تلاش خود را صرف تفهیم نتایج یافته‌های خود نکنند. نتایج مطالعات آنها روی باروری منحصر به اختراع قرص سد بارداری شد و این اختراع خدمت بردگی به بشریت بود و اگر بشریت به تحدید زاد و ولد موفق نشود به طرف فاحمه وحشتناکی پیش می‌رود. اجتماع انسانها پذیرفته است که با از میان بردن پاره‌ای بیماریها شکل طبیعت را تصنعاً عوض کند اگر ار هم اکنون با افزایش جمعیت مبارزه نشود در حدود پایان قرن حاضر جمعیت زمین به هفت میلیارد و سی سال پس از آن به حدود پانزده میلیارد بالغ خواهد شد. شاید تغذیه این جمعیت را بتوان هنوز در حیطه امکانات علم پیش بینی کرد ولی در صورت عدم موفقیت انسان به جلوگیری از تکثیر، جمعیت کره حاك در پایان قرن آینده به پنجاه میلیارد خواهد رسید و تغذیه این چنین جمعیتی محققاً ممکن نخواهد بود.

ترجمه سروش حبیبی



## نكر اسف

نمایشنامه

از ژان پل سارتر

زان دوواله را شاید با سابقه، هنگامی که نزدیک است به وسیلهٔ مأموران انتظامی بازداشت شود به حائۀ «سیبیلو» روزنامه نویس کشیده می شود سیبیلو که مسؤول تهیه مطالب ضد کمونیستی است در موقعیتی ناگوار قرارداد ، مدبر روزنامه او را تهدید کرده در صورتی که روز بعد يك فكر چال برای کوبیدن کمونیست ها پیدا نکند از کار برکنار خواهد شد . ژرژ این فکر را برای روزنامه نویس درمانده پیدا می کند و خود را نکر اسوف وزیر کشور شوروی می خواند و اعلام می دارد که برای آزاد زیستن ، از کشور خود گریخته است. اظهارات ژرژ در فرانسه هیاهوی بسیاری در می انگیزد و مطبوعات غربی هم از این ماجرا بهره برداری بسیار می کنند ، ژرژ تصور می کند که آتیه اش تأمین شده است اما بعدها پی می برد که فقط وسیله ای بوده است و روزی که به کار نیاید به دور افکنده خواهد شد. قسمتی از این اثر که در این صفحات می خوانید مربوط به هنگامی است که ژرژ به اوج افتخار و شهرت رسیده است اما سیبیلو شريك دروغ های او که دچار هراس و ندامت شده می خواهد دیگران را از هویت واقعی نکر اسوف ساحتگی آگاه کند. ژرژ - نکر اسوف ، با زبان بازی های خاص خود که مطلق او را می سازند سیبیلو را هم مانند بسیاری دیگر مجاب می کند.

## تابلوی پنجم

دکور: آپارتمانی در هتل «ژرژ پنجم». سالون. پنجره ها بسته. پرده ها کشیده. سه در، یکی سمت چپ و روبه اطاق خواب، دومی در ته روبه حمام. سومی در طرف راست و مشرف به سرسرا، دسته های بزرگ گل در کنار دیوار توده شده اند. مخصوصاً گل های سرخ.



### صحنه اول

پادوی گل فروشی وارد می شود و دسته ای گل سرخ می آورد و میگوید که لوله دست نیر هایشان را به پهلوهایی او چسبانده اند پشت سرش وارد می شوند. پادو سد گل را می گذارد و عقب عقب، دستها بالا، از طرف راست خارج می شود. درست چپ بار می شود و زرز بار و دو شامبر بیرون می آید. حمیاره می کشد.

### صحنه دوم

زرز: اینها چیست؟

محافظ اول: گل.

زرز: (دهی دره کسان مه گلها نزدیک می شود) باز هم گل سرخ! پنجره را باز کنید.

محافظ اول: نه.

زرز: نه؟

محافظ اول: خطر دارد.

زرز: نمی فهمی که این گلها بوی گندی دارند؟

محافظ اول: نه.

زرز: خوش بحالت، (پاکت را برمی دارد و بازمی کند) «باستایش هوس آلود گروهی از زنهای فرانسوی». مرا ستایش می کنند. ها؟

محافظ اول: بله.

زرز: دوستم دارند؟

محافظ اول: بله.

زرز: کمی، زیاد، یا هوس آلود؟

محافظ اول: هوس آلود.

زرز: برای اینطور دوست داشتن باید خیلی متنفر بود.

محافظ اول: از چه کسی؟

زرز: از دیگران. (به روی گلها خم می شود.) عطر نفرت را بو کنیم. (بومی کند)

خیلی تند و مبهم و فاسد است. (گلها را نشان می دهد.) خطر! (محافظها هفت تیر هایشان را بیرون می آورند و بطرف گلها می گیرند.) تیر اندازی نکنید: این مارها دسراست. هر افسر کوچک سرخ از خشم فریاد می کشند و عطرشان را پیش از مردن مانند فریادی رها می کنند. این گلها زهر پخش می کنند.

محافظ دوم: زهر؟



محافظ اول: (به دومی) آزمایشگاه زهرشناسی. گوشتبرگه ۲۱-۶۶

(محافظ دیگر بطرف تلخ می رود.)

ژرژ: خیلی دیر شده: در اینجا همه چیز مسموم شده، زیرامن درمیان مرگ

کار می کنم.

محافظ اول: (نهمیده) نفرت؟

ژرژ: آه! این هوس بدبویی است! اما اگر می خواهی طناب هارا بکشی،

آنها را در هر جا، حتی در میان گه هم که باشند باید بدست بگیری.

من همه رشته ها را بردست دارم و این روز افتخار من است، رده باد

مرگ، ریراک من قدرتم را مدیون نفرتم. اینطور به من نگاه نکنید

من شاعرم؛ شما مأمورید که حرفهای مرا نفهمید یا از من محافظت

کنید؟

محافظ اول: محافظت کنیم

ژرژ: خیلی خوب! محافظت کنید، محافظت کنید. ساعت چند است؟

محافظ اول: (نگاهی به ساعت مچی اش می اندازد) هفده و سی دقیقه.

ژرژ: هوا چطور است؟

محافظ دوم: (به هوا سنجی که در کنار پنجره است نگاه می کند) خوب و ثابت

ژرژ: درجه حرارت؟

محافظ اول: (به حرارت سنجی که به دیوار آویخته است نگاه می کند) بیست درجه

رئومور.

ژرژ: بعد از ظهر بهاری خوبی است! آسمان پاک است، خورشید شیشه ها را

می سوزاند جمعیتی آرام، بالناسهای روشن، ارشافزه لیره بالا و پائین

می رود، روشنائی شامگاه چهره ها را ملایم می کند. خوب! من از

دانستن این موضوع راضی ام. (حمیاره می کشد) برنامه کار؟

محافظ اول: (به صورتی نگاه می کند) در هفده و چهل دقیقه سیبیلو برای خاطر اتان

می آید.

ژرژ: بعد؟

محافظ اول: در هفده و سی روزنامه نگاری از فیکارومی آید.

ژرژ: او را خوب بگردید. چه کسی می داند. بعد؟

محافظ اول: شب نشینی با رقص

ژرژ: کجا؟

محافظ اول: در خانه ی خانم بونومی.



زُرژ این خانم شب نشینی دارد ؟

ملاحظه اول: می خواهد انصراف حریفش، پردریرا، حشن بگیرد.

زُرژ من این حادثه را حشن می گیرم. کار. کارمن است. بروید.

(دوملاحظه میروم میروید، زُرژ در را می بندد و حمپاره می کشد.)

### صحنه سوم

زُرژ (تنها)

زُرژ (آهینه مزدبک می شود، خودش را نگاه می کند، رمانش را در می آورد)  
 جواب آشفته، زبان پر بار، بی اشتهایی: صیافت های رسمی پیش از حد -  
 تازه از خانه هم که می توانم ریاد بیرون بروم. (حمپازه می کشد)  
 گمان ملال: همیشه طبیعی است، در اوج قدرت، هر کسی تنها است.  
 مردم کوچک شفاف، من قلب شمارا می بینم و شما مال مرا نمی بینید.  
 (تللم) الو؟ خودش است. یکنفر کثیف؟ آه! آقای عریسما هستند  
 که مرا کثیف قلمداد می کنید. این دفعه سی و هفتم است که شما لطف  
 می کنید و این جبر را بمن می دهید. لطفاً بعد از این قبول کنید که کاملاً  
 از احساسات شما باخبرم و رحمت نکشید . . . گوشی را گذاشت.  
 (راه می رود) یکنفر کثیف، حائن به حرب، این حرف را حیای زود  
 می زنند، چه کسی کثیف است؟ من، «زُرژواله راه»، که هر گرامو نیست  
 نبوده ام و به کسی حیانت نمی کنم، کثیف نیستم. «مکراسوف» هم که در  
 کریمه مراقب خودش است و فکر بدی نمی کند کثیف نیست. بنابراین  
 محاطب ناشناس من حرف می زند برای اینکه چیزی نگوید. (بطرف  
 آهینه می رود) کودکی ام به من تعلق دارد! او! سورتمه چوبی قشنک  
 رنگ آمیزی شده. پدرم مرا برویش می نشاند؛ به پیش صدای زنگوله ها،  
 صدای شلاق، برف . . .

(سییلو از چند لحظه پیش وارد شده)

### صحنه چهارم

سییلو - زُرژ

سییلو : آنجا چکار می کنی؟

زُرژ : تراز نامه ام را مرتب می کنم!

سییلو : چه تراز نامه ای؟

زُرژ : به خودم دروغ می گویم!



سیلو : به خودت هم؟

ژرژ : قبل از همه بخودم! تمایل زیادی به وقاحت دارم؛ لازم است که قبل از همه خودم را گول بزنم. سیلو، من دارم می میرم. تو مرا درس در حالت احتضارم غافلگیر کرده ای.

سیلو : ها!

ژرژ : «واله را» می میرد تا «نکراسوف» زنده شود:

سیلو : تو «نکراسوف» نیستی!

ژرژ : از سر تا پا، از کودکی تا دوره کمال، نکراسوفم.

سیلو : از سر تا پا تو حقه بار به چاره ای هستی که به سوی بدبختی می رود و مرا هم اگر به کارها نظامی بدهم به دنبال خودش می کشد.

ژرژ : هو! هو! (به او نگاه می کند) تو برای ما تقوای بله های آماده می کنی که باعث فتنای ما خواهد شد. خوب! حرف بزن! می خواهی چه کنی؟

سیلو : خودمان را لو بدهم!

ژرژ : البته کارها این قدر خوب پیش می رود!

سیلو : من تصمیم را گرفته ام و آماده ام ترا با خبر کنم: فردا صبح، ساعت یازده، خودم را به پای «ژول» می اندازم و همه چیز را اعتراف می کنم. تو بعد از ساعت وقت داری که آماده فرار بشوی.

ژرژ : مگر دیوانه شده ای؟ «پردیر» اصرارش را اعلام می کند، «سوار آپاری» تیراژش دوبرابر شده، تو دوپست و ده هزار فرانک حقوق می گیری و می خواهی خودت را لو بدهی؟

سیلو : بله!

ژرژ : بدبخت! به فکر من هم باش! من برگترین قدرت را دارم، من مشاور خصوصی پیمان آتلانتیک هستم، جنگ و صلح را در دست دارم. تاریخ را می نویسم و تو در چنین لحظه ای می خواهی زیر پایم را حارو کنی؟ می دانی که در تمام مدت زندگی ام به فکر این لحظه بوده ام؟ از قدرت من استفاده کن: تو «فاوست» من خواهی بود. پول می خواهی؟ یا زیبایی؟ یا جوانی؟

سیلو : (شانه دالامی ندارد) جوانی...

ژرژ : چرا که نه؟ اینهم مربوط به پول است. (سیلو می خواهد خارج شود) کجا می روی؟

سیلو : می روم که خودم را لو بدهم

ژرژ : خودت را لو خواهی داد، ترسی نداشته باش، لو خواهی داد؛ اما اصلاً



- عجله‌ای نیست : ما وقت صحبت کردن داریم . (سیبیلو را به وسط اطاق برمی گردانند) دوست من تو از ترس مرده‌ای . چه خبر شده ؟
- سیبیلو : خبر این که «موتون» پوست تو و در نتیجه پوست مرا هم خواهد کند . او از «دمیدوف» که يك «کراوچنکو»ی واقعی است و خبرگراری تاس هم صحت هویتش را تأیید کرده ، کمک گرفته است و او هم به دنبال تو است . آنها اگر ترا پیدا کنند - که قهراً پیدا خواهند کرد «دمیدوف» دروغی بودن ترا اعلام می کند و ما از بین خواهیم رفت .
- ژرژ : همش همین ؟ بگذار «دمیدوف» ترا برایم بیاورند : کار او را خودم به عهده می گیرم . صنعتگران و بانکداران ، قاضی ها و وزیرها ، استعمار - گره های امریکایی و پناهندگان شوروی ، همه شان را در اختیار می گیرم و می رقصانم . همش همین ؟
- سیبیلو : او ! نه . بدتر از این هم هست !
- ژرژ : چه بهتر ! سرگرم خواهم شد .
- سیبیلو : نکراسوف از رادیو مطلقاً ایراد کرده
- ژرژ : من ؟ قسم می خورم که من اصلاً نطقی نکرده ام .
- سیبیلو : صحبت تو نیست ؛ گفتم نکراسوف .
- ژرژ : نکراسوف منم .
- سیبیلو : من از نکراسوفی که در کریمه است حرف می زنم .
- ژرژ : چرا می خواهی دخالت کنی ؟ سیبیلو ، تو فراسوی هستی : حلوی خانه خودت را حارو کن و به فکر کارهایی که در کریمه می شود نباش .
- سیبیلو : او مدعی است که حالش خوب شده است و تا آخر هفته به مسکو برمی گردد .
- ژرژ : بعد ؟
- سیبیلو : بعد ؟ ما از بین می رویم !
- ژرژ : از بین می رویم ؟ برای این که يك نفر بلشویك از پشت میکروفون چرندیاتی سرهم کرده است ؟ سیبیلو ، تو ، تو قهرمان ضد کمونیستی ، به آن ها اعتماد می کنی ؟ ببین ، تو مرا ناامید می کنی .
- سیبیلو : جمعه ، وقتی که همه سفیرها و روزنامه نویس های خارجی که به او برای مسکو دعوت شده اند ، شخص نکراسوف را در لژ دولتی دیدند کمتر ناامید خواهی شد !
- ژرژ : آه ! برای این که جمعه ...
- سیبیلو : بله !



ژرژ : اعلام شده ؟

سیبیلو : بله !

ژرژ : خیلی خوب! آنها بدل مرا می بینند. چون در آنجا، منهم مثل سایر وزرا يك نفر بدل دارم. ما به قدری از سوء قصد می ترسیم که در مراسم رسمی، دیگران را به جای خودمان می گذاریم. ببین، این را یادداشت کن : باید فردا چاپ شود.

صبر کن : باید آن يك ذره حقیقت سرگرم کننده را ذکر کرد و حکایتی را که خلق نمی کنند باید ساخت :

بدل من به قدری به من شباهت داشت که از ده قدمی نمی شد ما را اهرم تمیز داد. بدبختانه وقتی او را برایم آوردند دیدم که يك چشم شیشه ای است. فکرش را بکن که جقدر ناراحت شدم! باید این شایبه را پخش می کردم که بیماری علاج ناپذیری چشم راستم را کم کم از بین می برد : پیدایش این نوار هم از همین حا است. این تبترا بزنی : چون بدل نکراسوف يك چشم دارد، خود او نواری به روی چشم می بندد، یادداشت کردی ؟

سیبیلو : به چه درد می خورد ؟

ژرژ : ( با قدرت ) یادداشت کن ! ( سیبیلو شاه بالا می اندازد ، مدادش را در می آورد و یادداشت بر می دارد ) از این ستبره حویلی این نتیجه را می گیری : وقتی نکراسوف فرصی وارد لژ دولتی می شود ، اگر حرات دارد نوار را از روی چشمش بردارد . منهم در همان لحظه در برابر دکترها و چشم پزشكها نوار را بر می دارم : آنها خواهند دید که من دو چشم سالم دارم. اما در مورد دیگری ، اگر فقط يك چشم داشت ما این دلیل غیر قابل رد را در دست داریم که او من نیست. نوشتی ؟

سیبیلو : می نویسم اما به درد نمی خورد.

ژرژ : چرا ؟

سیبیلو : چون می خواهم خودم را لو بدهم! من آدم شرافتمندی هستم، می فهمی، شرافتمندا شرافتمندا شرافتمندا!

ژرژ : چه کسی خلاف این را گفت ؟

سیبیلو : من! من! من!

ژرژ : تو؟



سیلو : من که روزی صدار تکرار می کنم آدم بی شرفی هستم ! ژرژ ، من دروغ می گویم ، همانطور که نفس می کشم . من به خواننده هایم ، به دخترم ، به اربابم دروغ می گویم !

ژرژ : پس پیش از شناختن من دروغ نمی گفتی ؟

سیلو : اگر دروغ هم می گفتم رؤسایم تأیید می کردند . دروغ های کنترل شده ، دروغ هایی که پایش مهر می خورد ، دروغ هایی در مورد جبر های بررگ ، دروغ هایی با منافع عمومی می گفتم .

ژرژ : دروغ های فعلیات دارای نفع عمومی نیستند ؟ اینها هم عین همانها هستند !

سیلو : بله ، همانها هستند اما من آنها را بدون تضمین دولت می گویم . در روی زمین فقط منم که می دانم تو چه کسی هستی ؛ همین است که خفهام می کند : حنایت من این بیست که دروغ می گویم ، این است که به تهایی دروغ می گویم .

ژرژ : خوب ! بدو ! منتظر چه هستی ؟ برو و خودت را لو بده ! (سیلو قدمی برمی دارد .) يك سؤال ساده ! فقط یکی ، و بعد آزادت می گذارم . به ژول چه خواهی گفت ؟

سیلو : همه چیز را .

ژرژ : همه چه چیز را ؟

سیلو : خودت خوب می دانی !

ژرژ : باور کن که نه .

سیلو : خوب ! به او می گویم که من دروغ گفته ام و تو واقعاً نکر اسوف نیستی .

ژرژ : نمی فهمم .

سیلو : خیلی روشن است .

ژرژ : این «واقعاً» یعنی چه ؟ (سیلو شاه نالایمی اندازد) تو واقعاً سیلو هستی ؟

سیلو : بله ، من سیلو هستم ، بله ، من پدر بدبخت خانواده ای هستم که تو ، بدبخت ، فاسدش کرده ای و حالا هم داری موهای سفیدش را آلوده می کنی .

ژرژ : این را ثابت کن .

سیلو : اوراق هویتم .

ژرژ : منم از آنها دارم .



- سیبیلو : مال من واقعی است.
- ژرژ : مال منهم . می‌خواهی اجازه اقامتی را که رئیس پلیس به من داده ببینی ؟
- سیبیلو : این اجازه هیچ ارزشی ندارد.
- ژرژ : لطفاً بگو که چرا ؟
- سیبیلو : برای اینکه تو نکراسوف هستی.
- ژرژ : اما مدارک تو ما ارزشمند ؟
- سیبیلو : بله .
- ژرژ : چرا ؟
- سیبیلو : برای اینکه من سیبیلو هستم.
- ژرژ : می‌بینی : اوراق هویت نیستند که هویت کسی را اثبات می‌کنند .
- سیبیلو : خوب، بله . اوراق هویت نیستند.
- ژرژ : در این صورت ثابت کن که تو سیبیلو هستی.
- سیبیلو : همه این را خواهند گفت.
- ژرژ : همه یعنی چند نفر ؟
- سیبیلو : صد نفر، دوپست نفر، چه می‌دانم هزار...
- ژرژ : هزار نفر ترا سیبیلو می‌شناسند و تو می‌خواهی که حرفشان را باور کنم، اما توشه‌ات دو میلیون نفر خواننده‌ای را که مرا نکراسوف می‌شناسند رد می‌کنی ؟
- سیبیلو : این دو با هم فرق دارند...
- ژرژ : توقع داری به این سر و صدای عظیم که از من قهرمان آزادی ، قهرمان غرب می‌سازد سکوت را تحمیل کنی ؟ ایمان فردی کوچکت را در برابر اعتقاد دستجمعی که باعث شور همشری‌های خوب شده قرار می‌دهی ؟ این توئی که هویت ثابت نشده، توئی که بابتی فکری دو میلیون نفر را به جانب ناامیدی می‌رانی. جرأت داشته باش :
- اربابان را خانه خراب کن! بهتر از این، باعث سقوط وزارتخانه بشو . می‌دانم کسانی هستند که از فرط خوشی خواهند خندید.
- سیبیلو : چه کسانی ؟
- ژرژ : کمونیست‌ها! ممکن است برای آنها کار کنی!
- سیبیلو : (مکرات) ببین، ژرژ!
- ژرژ : آه! تو اولین نفری نیستی که از آنها پول می‌گیری تا عقیده دیگران را خراب کند!



سییلو : قسم می خورم...

ررژ : چطور می خواهی حرف ترا باور کنم، حرف ترا که همین الان اعتراف کردی به نحو عمیقی بی شرافت هستی؟

سییلو : (دیوانه وار) باید باور نکنی: من مرد شرافتمند بی شرفی هستم، اما آدم بی شرفی نیستم!

ررژ : قبول می کنیم. اما... او! او! چه به سرت می آید؟ دوست بیچاره. آیا می توانم ترا از معرکه بیرون بکشم؟

سییلو : دیگر چه شده؟

ررژ : چطور منظورم را به تو بفهمانم؟ نگاه کن. در يك طرف چهل میلیون نفر فراسوی، مردم روزگارمان را بگذار که اطمینان دارند در وسط قرن بیستم زندگی می کنند و در طرف دیگر يك نفر، يك نفر تنها را که با اصرار اعلام می کند «شارل کن» امپراتور است. تو اسم این مرد را چه می گذاری؟

سییلو : دیوانه.

ررژ : تو هم که توقع داری حقایقی را که بر اساس رصای جهانیان قرار گرفته انکار کنی درست همین وضع را داری.

سییلو : ژرژ!

ررژ : وقتی که ژول بسیند قدیمی ترین کارمندش خود را به پای اومی اندارد و به او التماس می کند که به دست خودش روزنامه اش را به خاک سپارد می دانی چه خواهد گفت؟

سییلو : مرا احراج خواهد کرد!

ررژ : او؟ ابدأ! ترا زندانی خواهد کرد!

سییلو : (میخکوب) او!

ررژ : نگاه کن: این تلگراف را بحوان: از مك كارتسی است که به من پیشنهاد می کند به عنوان شاهد دائمی برای کار تعهد بپردازم. اینها تبریکات فرانکو و کمپانی فرویت است و پیام صمیمانه ای از آدنائر و نامه ای به امضای خود سناتور برژو. حرفهای من در نیویورک قیمت سهام را زیاد کرده، در همه جا صنایع جنگی با ترقی ناگهانی مواجه شده. منافع بررگی در خطر است: نکراسوف، تنها من نیستم: نکراسوف اسم عام سهام منافعی است که سازندگان سلاح کسب می کنند، این عینیت است، عزیزم، این واقعیت است! در مقابل اینها چه کار می توانی بکنی؟ توماشینی را به حرکت درآورده ای:



درست است. اما اگر بخواهی متوقفش کنی خردت خواهد کرد  
خداحافظ، دوست بیچاره من. ترا دوست داشتم (سیمیلو تکان می خورد)  
منتظر چه هستی؟

سیمیلو : (با صدائی خفه) می شود معالجه کرد؟

ژرژ : دیوانگیت را؟

سیمیلو : بله.

ژرژ : می ترسم که خیلی دیر شده باشد.

سیمیلو : اما اگر تو مواظب باشی، ژرژ؟ اگر می خواهستی مواظب باشی؟

ژرژ : او! من که روانکاو نیستم. (مکت) صحبت آموزش تازه است. میل داری

که آموزش تازه ای ببینی؟

سیمیلو : اگر لطف کنی!

ژرژ : شروع کنیم. وصع آدمهای شرافتمند را به خودت بگیر.

سیمیلو : نمی توانم!

ژرژ : عمیقاً در این صندلی راحتی فرو برو. پاهایت را روی این صندلی

بگذار. این گل را به یقات بزن. این سیگار را بگیر. (آبسه ای

حلولی سیمیلو می گیرد)

سیمیلو : (خودش را نگاه می کند) هه!

ژرژ : حالا خودت را شرافتمندتر احساس می کنی؟

سیمیلو : کمی بیشتر از گذشته.

ژرژ : خوب اعتقادات شخصی ات را به کنار بگذار و به خودت بگو که آنها

غلطند، چون کسی در آنها باتو شریک نیست. آنها تو را دور می کردند.

به گله ملحق بشو. به خاطر بیاور که فرانسوی خوبی هستی. از

چشم فرانسوی های بی شماری که مطالب ما را می خوانند به من نگاه

کن. چه کسی را می بینی؟

سیمیلو : نکر اسوف!

ژرژ : حالا من بیرون می روم و بر می گردم. صداقت داشته باش. البته،

صداقت جمع را. وقتی در را باز می کنم به من بگو: «سلام نیکیتا...»

(بیرون می رود، سیمیلو سر حایش مستقر می شود مشروب می نوشد و

سیگار می کشد. ژرژ وارد می شود)

سیمیلو : سلام نیکیتا.

ژرژ : سلام سیمیلو.

سیمیلو : خوب گفتم؟



- رُزُ : خیلی بد نبود. (دور صندلی راحتی سیپیلو می چرخد. ناگهان به طرف او خم می شود و دستهایش را روی چشم های او می گذارد.) کو کو !  
سیپیلو : راحتم بگذار... نیکیتا!  
رُزُ : بهتر بود. بلند شو.  
( سیپیلو بلند می شود . پشت به رُزُ کرده است رُزُ او را غلغله می دهد.)  
سیپیلو : (به خود می پیچد و به رور می خندد) تمامش کن! ... نیکیتا!  
رُزُ : معالجه خواهی شد! (مکت) برای امروز کافی است: کار کنیم! فصل هشتم: دیدار غم انگیز با ستالین.  
سیپیلو : (یادداشت می کند) دیدار غم انگیز با ستالین (رنگ تلخ)  
رُزُ : (گوشی را برمی دارد) الو، بله؟ خانم «کاستان یه»؟ صبر کنید!  
(به سیپیلو) این اسم به نظرم آشنا می آید.  
سیپیلو : یکی از ماشین نویسی های «سوارآباری» است.  
رُزُ : آه، یکی از هفت نفری که می خواستند اخراج کنند و من باعث شدم حقوقشان را زیاد کنند؟ ازمن چه می خواهد؟  
سیپیلو : حتماً ژول او را فرستاده!  
رُزُ : (نا تلخ) بیاید بالا. (بعد از گذاشتن گوشی، روزه سیپیلو) دیدار غم انگیز با ستالین. تیر کوجک تر: «من با تحت روان از کرم ملین فرار کردم»  
سیپیلو : نیکیتا، ممکن است؟  
رُزُ : طبیعی تر از این وجود ندارد. مرا تعقیب می کردند. وارد یکی از سالن های موزه که پراز کالسکه بود شدم. در یک گوشه تخت روانی... یکی از محافظها: خانم کاستان یه.  
رُزُ : بیاید تو. مخصوصاً سعی کنید که با اسلحه تان او را نترسانید.

### صحنه پنجم

رُزُ - سیپیلو - خانم کاستان یه

- سیپیلو : (به طرف زن می رود) سلام خانم کاستان یه.  
خانم کاستان یه: سلام آقای سیپیلو. فکر نمی کردم شما را در اینجا پیدا کنم. (رُزُ را نشان می دهد) نکراسوف این است؟  
سیپیلو : خودش است. نیکیتای ماست.  
رُزُ : سلام خانم.



خانم کاستانیه: میل داشتیم بدانم چرا مرا اخراج کرده اید؟

خانم کاستانیه: (به زرژ) آقا، خیلی خوب می دانید! وانمود نکنید که متعجب شده اید

ژرژ: قسم می خورم که ...

خانم کاستانیه: آقای پالوتن الان مرا احضار کرد. آقایان اعضای شورا که اینجا بودند ظاهر خوبی نداشتند.

ژرژ: بعد؟

خانم کاستانیه: بعد؟ خوب! اخراج کردند.

ژرژ: آخر چرا؟ به چه جهت؟

خانم کاستانیه: وقتی خواستم بدانم که به چه جهت، خیال کردم که آنها الان است که به رویم می آیند. همه شان روبه من فریاد کشیدند: «از نکر اسوف بپرسید!»

نکر اسوف به شما خواهد گفت!

ژرژ: کثافت ها! کثافت ها!

خانم کاستانیه: نمی خواستم شما را برنحانم، اما اگر شما درباره من گزارش بدی به آنها داده باشی از آنها کثیف تریدی.

ژرژ: ولی من چیزی نگفتم! هیچ چیز نگفتم! حتی شما را نمی سامم.

خانم کاستانیه: آنها بمن گفتند که به شما مراجعه کنم: بنابراین شما حشر دارید

ژرژ: آخر، خانم، تا پیش از امروز، حتی يك بار دیگر مرا دیده بودید؟

خانم کاستانیه: ابداً

ژرژ: می بینید!

خانم کاستانیه: این چه چیزی را ثابت می کند؟ شما می خواهید حای مرا بگیرید

ژرژ: شغل شما را می خواهم چه کنم؟ این يك شوخی است خانم، يك شوخی

با گوار.

خانم کاستانیه: من بیوه ام و دختر بیماری دارم. اگر شغل را از دست بدهم به کنار

خیابان می افتیم: حای شوخی نیست.

ژرژ: شما حق دارید (به سیبلو)، کثافت ها!

خانم کاستانیه: چه چیزی شما را به مخالفت با من وادار می کند؟

ژرژ: هیچ چیز! به عکس، سیبلو شاهد است که من خواستم حقوق شما را

زیاد کنند؟

خانم کاستانیه: حقوقم را زیاد کنند؟

ژرژ: بله.

خانم کاستانیه: دروغگو! همین الان می گفتید که مرا نمی شناسید!

ژرژ: شما را کمی می شناختم. می دانستم که چه خدمت های صادقانه ای در این



بیست سال ...

حاجم کاستان به: فقط پنج سال است که من در این مؤسسه‌ام.

زرز: الان همه چیز را اعتراف می‌کنم. دلایل بزرگ سیاسی ...

حاجم کاستان به: من اصلاً در سیاست دخالت نکرده‌ام. شوهر بیچاره‌ام هم نمی‌خواست در این باره کلمه‌ای بشنود. آقا، من آدم درس خوانده‌ای نیستم، اما کاملاً هم ابله نیستم و فریب زبان بازی‌های شما را نمی‌خورم.

زرز: (گوشی را برمی‌دارد) «سوار آپاری» را بدهید (به حاجم کاستان به)

سوء تفاهمی پیش آمده! يك سوء تفاهم ساده! (با تلفن) الو، سوار آپاری؟ می‌خواستم بامدیر صحبت کنم. بله. از طرف نکراسوف. (به حاجم کاستان به) شغلان را به شما برمی‌گردانند! من صامن، نا طلب معذرت.

حاجم کاستان به: من احتیاجی به عذرخواهی ندارم. می‌خواهم که شعلم را به من برگردانند.

زرز: الو؟ در دفترش نیست؟ خانه‌است؟ خوب. همین که برگشت بگوئید

فوراً به من تلفن برند. (گوشی را می‌گذارد) حاجم، همه چیز درست خواهد شد، همه چیز درست خواهد شد، تا آن زمان ممکن است اجازه بدهید.

(دست به کیمش می‌برد)

حاجم کاستان به: نمی‌خواهم که به من احسان کنید.

زرز: چه فکر می‌کنید؟ مطمئناً صحبت احسان نیست. يك هدیه دوسنانه است....

حاجم کاستان به: شما دوست من بیستید.

زرز: امروز نه. ولی وقتی کارتان را دوباره گرفتید دوستان خواهام بود.

خواهید دید! خواهید دید! (ناگهان متوجه می‌شود) اوه! (مکت) آنهای دیگر چطور؟

حاجم کاستان به: آنهای دیگر؟

زرز: آیا می‌دانید که کسان دیگری را هم احراج کرده‌اند یا نه؟

حاجم کاستان به: اینطور می‌گفتند.

زرز: چه کسانی؟ چند نفر؟

حاجم کاستان به: نمی‌دانم - مرا مرخص کردند، منهم وسایلم را برداشتم و آمدم.

زرز: (به سییلو) خواهی دید که آنها را اخراج کرده‌اند! سمورها! شغال‌ها!

لاشخورها! خیال می‌کردم آنها را ترسانده‌ام. خوب، سییلوی عرب



من، از این درس استفاده کن: قدرت ترس کمتر از نفرت است. (کلاهش را برمی دارد) باید که این کمدمی تمام شود. خانم، باما بیایید. من به مردم بیچاره حمله کنم؟ در تمام مدت زندگیم این دفعه اولش اسر گلوی ژول را می گیرم.  
(دورا دازمی کند - محافظی پیدامی شود)

محافظ : نه.

ژرژ : چطور نه؟ می خواهم بیرون بروم!

محافظ : غیر ممکن است. خطر!

ژرژ : خوب، شما هم همراه ما می آید.

محافظ : قدغن است.

ژرژ : و با وجود این اگر بخواهم خارج بشوم؟

محافظ : (داتمسحر کوتاه) ها!

ژرژ : بروا خارج نمی شوم. (به سیپلو) با خانم برو و ژول را پیدا کن و

به او بگو که شوحی نمی کنم: اگر افرادی که اخراج شده اند تاییست

و چهار ساعت دیگر به سرکارهاشان برنگردند، بقیه خاطراتم را به

فیکارو می دهم. برو. خانم، ممکن است که من در حق شما بدی کرده

باشم، اما این کار برخلاف اراده ام بوده است و قسم می خورم که ارشما

رفع سرر خواهد شد (سیپلو و خانم کاستان به خارج می شوند) سیپلو،

از من خدا حافظی نمی کنی؟

سیپلو : خدا حافظ.

ژرژ : خدا حافظ کی؟

سیپلو : خدا حافظ نیکیتا.

ژرژ : همین که ژول را دیدی تلفی کن.

ژرژ : (تنها) اخراج شده ها... (قدم می رند) آه! تقصیر من بیست ا نفرت،

سودایی است که من آنرا احساس نمی کنم: محبوسم قدرت های وحشتناکی

را که به طور ناقص می شناسم به کار ببرم، خودم را تطبیق خواهم کرد،

من... اخراج شده ها!... آنها حر حقوقشان وسیله ای برای زندگی

نداشته اند - شاید من بیست هزار فرانك صرفه جویی... آنها را غرق طلا

خواهم کرد، شورای اداری در مقابل در، با گل، با بفل بفل گل از آنها

استقبال خواهد کرد....

ترجمه: قاسم صنعوی



## پیش گفتاری بر گزارش

از: جیمز رستون

پیش گفتاری که خوانندگان سخن در زیر ملاحظه می فرمایند به قلم جیمز رستون<sup>۱</sup> یکی از نویسندگان روزنامه مشهور نیویورک تایمز است. رستون پیش گفتار را بر گزارش نوشته که هیئت به نام کمیسیون ایزنهاور تدوین نموده است این گزارش پس از قتل مارتین لوتر کینگ کشیش سیاه پوست امریکایی و رابرت کندی برادر جان کندی رئیس جمهور فقید امریکا به دستور لیندن جانسن حانشین او تهیه شده و خلاصه ای است از چندین حلد کتاب قطور که حاصل تحقیقات کمیسیون ایزنهاور است درباره وضع ناگوار امریکای کنونی و علل مزه کاری و جنایت در آن کشور و راه علاج و حل گیری از آن.

### پیش گفتار

این گزارش که در باب «عنف و خشونت» و «بزه کاری» در امریکا نوشته شده پس از قتل مارتین لوتر کینگ و «رابرت کندی» برای رئیس جمهوری امریکا تهیه گردیده است. گرچه گزارش به دستور لیندن جانسن آماده شده بود ولی چون پس از پایان دوره ریاست جمهوری ایشان خاتمه یافت ناچار به حانشین او تقدیم شد. «نیکسن» اجازه انتشار آنرا روی این نظر داد که جنایت نه فقط موجب بیم و هراس عمومی است بلکه رفع جنایت نیز مسئولیتی است که متوجه عموم مردم می باشد. بنابراین خواننده اینک امکان آنرا دارد که



يك مسئله ملی را هم چنانكه متخصصین فن بر رئیس جمهور امریکا ارائه نموده اند غور و بررسی کنند. نتیجه گیریهاییکه در این گزارش شده است در همه موارد موافق خواسته ها یا منافع کاخ سفید نیست. بی شک جانسن از بعضی اذیت حقیقتان کمسیون بحدی ناراحت شده بود که اعضاء کمسیون در وسط کار برای دریافت وجوه تمهید شده برای هزینه آنها با مشکلات فراوانی روبرو شده بودند گزارشی هم که بالمآل به نیکسن تقدیم شد مخالف بسیاری از نتیجه گیریهای خود امشان درباره راه های رفع عنف و حنایت است. بنا بر این ممکن بود نیکسن گزارش را اصلاً کنار بگذارد و اجازه انتشار آنرا ندهد، ولی اجازه انتشار آنرا روی این عقیده داد که مردم امریکا حق دانستن حقایق را دارند اینک این پرسش پیش می آید که آیا مردم گزارش را می خوانند و آیا رئیس جمهور طبق آنچه کمسیون توصیه کرده است عمل خواهد کرد؟ پلخ هر دو سؤال قابل تردید است، زیرا سابقه نشان می دهد که استعداد مردم امریکا برای بره کاری بیش از رغبت آنها به مطالعه درباره حلو گیری از حنایات می باشد و رئیس جمهور بیر به از بین بردن بره کاران بیش از رفع علل حنایت اهمیت می دهد.

خواننده این گزارش به روشنی در می یابد که حقایق مندرجه در آن قابل انکار نیست. خود نیکسن زمانیکه در ۱۹۶۸ برای بدست آوردن مقام ریاست جمهوری مبارزه می کرد، این حقایق را دقیقاً بیان کرد و کمسیون بر اطهارات ایشان را در گزارش خود تأیید کرده است. در مدت ده سال اخیر حمیت امریکا ده درصد زیاد شده و حال اینکه میران جنایات ۸۸ درصد بسالا رفته است اگر بره کاری بطرز کنونی پیش رود، تعداد داهربی، هتک ناموس، تجاوز و سرقت در آخر ۱۹۷۲ دو برابر امروز خواهد شد. این دورنمای آینده ای است که امریکا نمی تواند با آن موافقت داشته باشد. اگر اجازه دهیم این وضع ناگوار به همین منوال پیش رود آنوقت اصطلاح «شهر جنگلی» برسم کنایه عنوان نشده بلکه حقیقت وحشت آوری خواهد بود: جامعه وحشی که در وسط شهرهای ما زندگی می کند حومه متنم شهرها را دربر خواهد گرفت و امریکا آنزمان کشوری خواهد بود که اینک به سرعت به سوی آن پیش می رود، یعنی يك اردوی مسلح ۲۰۰ میلیون نفری که در حال وحشت و هراس می زید.

کمسیون ایزنهاور که برای رسیدگی به علل جنایات و پیدا کردن راه جلوگیری از بره کاری برپا شده، همین مطالب را در این گزارش منتهی عبارات دیگری بیان می کند. ممالك متحده امریکای شمالی در ارتکاب حنایت، آدمکشی، هتک ناموس، دزدی، تجاوز و ضرب و جرح سر دست همه کشورهای



دموکراتیکی است که دارای وضع ثابتی هستند ، و در مورد علف و خشونت و آدمکشی دسته جمعی لاقل حره آن کشورهائی محسوب می‌شود که در آنها این اتفاقات بیش از سایر نقاط جهان روی می‌دهد. این وضع حامه ما را رو به رشتی می‌برد، شهرهای ما را به قلاع مستحکم تبدیل می‌کند و مردم ما را به اردوهای مسلح تقسیم می‌کند.

برای اینکه این ملاحظات غم انگیز به‌مباله نگراید، لازم است یادآور سویم که علف و خشونت و بزه‌کاری در زندگی امریکائیان يك واقعه تازه نیست استقلال امریکا با انقلاب و شدت عمل بدست آمد و قاره امریکا بوسیله مردم پر خشونت و شدیدالعمل مسحر گردید . نویسندگان که راجع به امریکا نوشته‌اند نسبت به خشونت و فساد عمومی در امریکا همواره احساس اندوه و بومیدی کرده‌اند. **والث ویتمن** اشاعر خوش‌بین قرن ۱۹ امریکا، یکصدسال پیش رمانیکه راجع به اوضاع امریکا می‌نوشته عقیده‌اش درباره آن ایام یأس آورتر از نظر کمیسیون ایربهاور راجع به اوضاع امروزه بوده است . وقتی در ۱۸۷۰ کتاب «دورنماهای دموکراتیک» را می‌نگاشت، بنظرش آزمایش‌بررگه امریکایی در میان بلوا و فساد و خشونت از میان رفته بود، اما شاید در هیچ موقع از تاریخ امریکا یأس و نومیدی تا این حد در دل امریکائیان رخنه نیافته‌است اعتقاد صادق از میان آنان رخت بر بسته و مردم باوجود شور و هیاهوی طاهری به اصول اساسی مملکتی و حتی اصول اسانی خلوص عقیدتی ندارند چه‌چشم نا بصیرتی است که این نقاب دروغین را ندرد و منطره رقت بار و دهشت‌آوری را در پس آن نبینند. ما در يك محیط مملو از ریاکاری زندگی می‌کنیم . مردان دیگر به زنان اعتقادی ندارند و زنان نسبت به مردان اعتمادی نشان نمی‌دهند. در قلمرو ادبیات بی‌اعتنائی و بی‌علاقگی توأم با گستاخی و تحقیر است به همه سنن و آداب حکمفرما است. انحراف از اصول مقبول و فساد در حامه کار و تجارت بدتر از آن است که به تصور بگنجد. همه شعب و دوائر موسسات رسمی امریکا چه مملکتی چه ایالتی و چه شهری، سوای داد‌گستری که آنهم از آلودگی کاملاً مبرا نیست، آکنده از فساد ، رشوه‌خواری، دروغ و سوء اداره است . در شهرهای بزرگ، همان اندازه که آشکارا و جسورانه راهرنی می‌شود بهمان اندازه پنهانی و محترمانه دزدی می‌کنند و این شهرها غالباً در رجاله‌گری و اوباشی غوطه‌ورند .

ارزش مخصوص گزارش این‌ها و این‌است که از عقیده شخصی فراتر می‌رود



کمیسیون که آنرا تدوین کرد، ریاستش با میلتن ایزنهاور<sup>۱</sup> رئیس دانشگاه جان هاپکینز<sup>۲</sup> بود و از ۱۳ نفر عضو و ۲۰۰ نفر دانشمندان نامی و کارمندان عالی رتبه تشکیل یافته بود. با وجود گوناگونی مسائل مورد تحقیق کارکنان کمیسیون پس از استماع آراء مختلف و مباحثات طولانی و مفصل بر سر همه مطالب - سوای دو موضوع کوچک - باهم متفق القول بودند. کمیسیون به فقط تاریخ عنف و خشونت را در امریکا مطالعه کرده است بلکه هم علل حنایات، خشونت توأم با شدت عمل دسته حمی، نافرمانی از قوانین، قتل، اعتصابات مدارس، خشونت در تصویرهای تلویزیون و رابطه میان خشونت و سهل و آسان یدست آمدن اسلحه در امریکا را مورد تجریه و تحلیل قرار داده و هم راه و روشهایی را نشان داده است که موجب برقراری عدل و تأمین آرامش در امریکا خواهد شد.

شاید چشم گیرترین نتیجه ای که کمیسیون از تحقیقات خود بدست آورده این است که خطراتیکه عنف و خشونت برای آرامش داخلی امریکا در بردارد از هیچگونه خطراتی که ممکن است امریکا را از خارج تهدید کند کمتر است در مواقعی که در مدت تاریخ طولانی بشر سایر ملل بزرگ روبرو شده و منهدم شده اند، تهاجم خارجی در این امر کمتر از اضطراب و فساد داخلی دخالت داشته است، تمدن امروز ما از خود توانائی شگفتی نشان داده و ثابت کرده است که می تواند بر بحرانها فائق آید و به قدرت و موفقیت های بیشتری دست یابد، ولی تاکنون بزرگترین خطر همواره از خارج کشور ما بوده است یعنی خطری که این ملت بزرگ توانسته است با اتفاق در مقابل آن اقدام نماید امروز هم با وجود اینکه خطر خارجی از میان نرفته است اما خطر شدیدتری که اینک ما را تهدید می کند خطر داخلی است یعنی شهرسازی دیمی، تبعیض نژادی، زشتی محیط، بستگی بی سابقه افراد و حوامع به یکدیگر، انحراف شخصیت و هدف انسانی در نتیجه متهم شدن جامعه که همگی موحشات افزایش عنف و خشونت فردی و دسته حمی را فراهم آورده است.

بسیار حالب توجه است که ابراهام لینکلن در نطقی که در ۱۸۳۷ در سپرینگفیلد ایلینویز<sup>۳</sup> ایراد کرد نتیجه گیریش از سخنانیکه گفته بود همان است که در بالا بیان شد. خلاصه کلامش این بود چنانچه از او پرسند که امریکاییان در چه مورد باید احساس خطر بکنند پاسخ او این خواهد بود که اگر روری

1- Milton Eisenhower 2- Jhon Hopkins

3- Springfield, Illinois



خطری متوجه آمریکا بشود موجب آن بی‌شک خود آمریکائیان بوده و از خارج وارد کشور آنها نشده است و اگر روزی آمریکا نابود گردد آفریننده موجبات نابودی خود آنها خواهند بود متأسفانه بودجه ممالک متحده آمریکا خلاف نتیجه گیری مذکور را منعکس می‌کند زیرا آنچه در تهیم بودجه بر هر چیز اولویت دارد هزینه‌های دفاع در مقابل دشمنان خارجی است در صورتیکه چه حکومت نیکسن چه کمیسون ایزنهاور هر دو در این نظر با هم موافقت کرده باید برای رفع علل آشوب‌های داخلی و ازمیان برداشتن بزه کاری مبالغ بیشتری صرف شود، اما حکومت نیکسن مانند کمیسون ایزنهاور قویاً معتقد نیست که فقر و نابرابری بیان حاکمه موجب اغتشاشات و جنایات می‌باشد.

کمیسون ایزنهاور می‌گوید راهی که ما را به کاهش خشونت و آشوب راهمائی می‌کند اقدام در بهبود وضع همه خانواده‌ها و حوامعی است که در پیغوله و قسمت‌های مخروبه شهرها تمرکز یافته‌اند. اینانند که بیشتر از همه مرتکب خشونت و جنایت می‌شوند و اینانند که اکنون اغتشاش و بزه کاری را در آمریکا بوضع حادی درآورده‌اند. حکومت نیکسن بدون اینکه صریحاً منکر این سنجه گیری بشود این موضوع را بنحودیگری تفسیر می‌کند هر دو یعنی چه حکومت نیکسن و چه کمیسون ایزنهاور معتقدند که باید علل جنایت را بر طرف کرد و بزه کاری را از میان برداشت ولی اختلاف نظر آنها بر سر این مطلب است که کمیسون ایزنهاور حواس‌تاز ایجاد وضعی است که در آن خشونت و بزه کاری نه‌لارم باشد و نه‌احر مادی داشته باشد در صورتیکه حکومت نیکسن معتقد است که محروم کردن بزه‌کار از هر نوع اجر مادی از رفع موجبات ارتکاب جنایت مهم‌تر است. و قتیکه بکس برای انتخاب شدن مبارزه می‌کرد نظر خود را راجع به مطالب مورد بحث چنین بیان می‌کرد:

«ما ارتکاب جنایت در کشورمان را نمی‌توانیم منحصرأ در نتیجه فقر و درآمد کمی بدانیم. اگر همه درماندگان را یک‌شبه از فقر رهایی بخشیم باز بزه کاری را از میان بر نخواهیم داشت. راجع به نقش فقر در موجب شدن جنایت گرافه گویی بسیار شده است. در سالهای اخیر این کشور هم از حیث افزایش ثروت و هم بواسطه تقسیم عادلانه‌تر آن میان مردم پیشرو همه کشورهای جهان بوده است در حالیکه در همین مدت جنایات تقریباً سه بار سریع‌تر از درآمد ملی بالا رفته است.» حتی یکسال پس از ورود به کاخ سفید طرز فکر نیکسن با آنچه در بالا گفته شد تغییری نکرده است و گروه بسیاری از آمریکائیان از ایشان هم رغبت کمتری نشان می‌دهند که اصل الهم‌فالا هم را به کار بسته و منابع کشور را طوری تقسیم کنند که مسائل اجتماعی بر سایر مسائل اولویت داشته باشد. بنابراین با آمیختن



نژادها، با مالیاتها و برنامهای رفاه اجتماعی و مخصوصاً با سیاهپوستان و جوانان روشنفکر پر حرارتی که تقاضا دارند جنگ پایان پذیرد و مبالغ هنگفتی که برای نظام خرج می شود برای رفاه عموم (بهداشت کارگر - تعلیمات - مسکن - احرای صحیح قوانین - جلوگیری از آلودگی محیط) مصرف شد مخالفت شدید می ورزند .

نظر کمیسیون آیرنهاور این نبوده است که منحصرأ با صرف مبالغ هنگفت و افزایش ۲۰ میلیارد دلار به بودجه رفاه اجتماعی موضوع عنف و خشونت در امریکا بر طرف خواهد شد بلکه برای رسیدن به هدف مورد نظر فهرستی از اصلاحات پیشنهاد نموده است که برخی از آنها به قرار زیر است:

بر تعداد پاسبانهای مختلف که در قسمتهای فقیر شهرها و پیغوله ها پاسبانی می کنند افزوده شود. برای این که معتادین به مخدرات مجبور نباشند جهت تحصیل این مواد دزدی کنند، به رسم آزمایش مواد محذره ارزان در دسترس آنها گذارده شود. سیستم صدور حواری برقرار گردد که هیچ نوع اسلحه دستی که پنهان کردن آن آسان باشد در دسترس مردم باقی نماند. درباره تظاهرات دسته جمعی نظر کمیسیون این است که هر گروه ناراضی باید حق تظاهرات و اظهار نظر در محضر عموم را داشته باشد ولی راه انداختن شورش و ولوا به منظور ارباب و تحت فشار قرار دادن مقامات رسمی عملی مذموم است و باید به وسایل قانونی از آن جلوگیری شود. کمیسیون نیز توصیه کرده است که روزنامه ها و تلویزیون کار خود را از نو بررسی و ارزشیابی نمایند و اطمینان حاصل کنند عملی انجام می دهند که موجب تشویق عنف و خشونت میان مردم بشود، هم چنین در مدارس احترام به قانون باید در سر لوحه تعلیمات قرار گیرد. اظهار نظرهای دیسگر کمیسیون را این قرار است:

«ما معتقدیم که يك بررسی صادقانه از آنچه امروز در امریکا می گذرد ما را به این نتیجه راهنمایی می کند که نافرمانی و سرکشی از قانون توسط گروه های ناراضی به عنوان يك وسیله شکایت و اعتراض نه فقط ما را به سوی يك جامعه انسانی و آزادتری رهبری نمی کند بلکه نتیجه معکوس بیار می آورد. بیم وخشی که در اثر قانون شکنی ها به وجود آمده قدرت سیاسی برخی از بدترین و محروم ترین عناصر سیاسی جامعه امریکائی را تقویت کرده است.» از جمله ملاحظات و پیشنهادات دیگر این گزارش که مورد بحث و مخالفت شدید است پائین آوردن حق رأی دادن به ۱۸ سال و اصلاح قانون مربوط به «ماری جوانا»<sup>۱</sup> است، ولی حان کلام اینجا



است که آیامحتویات این گزارش از طرف کاخ سفید و کنکره و پیشوایان مؤسسات آموزشی حدى تلقى خواهد شد. در حقیقت این آزمایشی است که معلوم کند ارزش کار این گونه کمیسیونها چیست؟ در سالهای اخیر روشن و ثابت شده است که گروه‌های مختلف از افراد مؤثر و محرب با کمک کارمندان موظف از اعضای کمیسیونهای کنکره و یاقوای مقننه و مجریه صلاحیت و توانائی بیشتری داشته‌اند. این کمیسیونها درباره مسائل گوناگون مملکتی مطالعات عمیق و مفیدی انجام داده‌اند. نتایج آموزنده این مطالعات بسیار با ارزش و در موارد متعدد اساس وضع قوانین مهم سودمند در باب رفاه اجتماعی بوده است. از سوی دیگر باید ادعا کرد که متأسفانه در بعضی موارد نیز برای حل مسائل نه فقط از این مطالعات استفاده نشده بلکه آنها را وسیله قرارداد دادن که شانه‌ا از زیر بار مسئولیت حالی وار و رفع مشکلات قرار کنند ولی گریز از توصیه‌های این گزارش کار آسانی نخواهد بود زیرا بر رسی بس برجسته‌ای است از مطالب و معضلاتی که پیوسته فکر و خیال مردم را بحال مشغول داشته است. هر کسی که به عدل و نظم و جلوگیری از گسترش استعمال محدودات و رفع اختلاف نظریان مرد وزن و پیر و جوان و به طرف کردن بلوا و اغتشاش از میان جامعه و دانشگاه‌ها علاقمند و از زوال احترام سبب به قانون و مقامات رسمی ناراحت است از مطالعه این گزارش نهایت استفاده را خواهد کرد. پس از مطالعه این گزارش باید به زمانی اندیشید که جنگ و سیر دروین تمام پایان می‌پذیرد. آیا در آن زمان رفع بی‌نظمی و آشوب سر لوحه رسامه حکومت ممالك متحده خواهد بود و آیا منابع ثروت کشور پهناور امریکا طوری تقسیم خواهد شد که موجب برقراری عدل و آرامش شود؟ کمیسیون آیربهاور برای اجرای چنین برنامه‌ای خطاب به رئیس جمهور امریکا گفته است: «این گوی و این میدان»

ترجمه . حسن رضوی



## مرگ

به ، جهانگیر هدایت

بهار که آمد آنها پیداشان شد. اول زیاد نبودند ، فقط گاه و گداری دیده می شدند. با تنبلی، خودشان را از شاخه ای به شاخه دیگر می کشیدند . گاهی هم یکی از آنها آن قدر بیحالی می کرد که تپلی می افتاد و وقتی نزدیکش می رفتی می دیدی که چطور به خودش می پیچد و هوا را چنگ می زند . من اوایل خیلی دور بر درخت می پلکیدم و هر روز چند تا از آنها را که پائین افتاده بودند می دیدم . گاهی می شد که ساعتها بالای سر یکی از آنها می ایستادم و دست و پا زدنش را تماشا می کردم . تقلا فایده نداشت و نجات غیر ممکن بود . همیشه همینطور بود، هر کدام که می افتاد پائین، خیلی تقلا می کرد، بخود می پیچید، دست و پا می زد، اما رفته رفته سست می شد و دراز به دراز بر حای می ماند. در این موقع بود که اولین مورچه ها سرمی رسیدند و من می دیدم که چطور دورش می چرخند و با شاخکهای کوچکشان قد و بالایش را اندازه می گیرند. در اولین تماس شاخکها، آن تن از تقلا افتاده خسته دوباره جان می گرفت، جمع می شد، بخود می پیچید. چند بار پاها تکان می خوردند ولی دیگر فرصتی نبود . «طر» می آمد که مورچه ها از يك نقطه نامرئی می حوشند. لحظه ای بعد تمام تنش را پوشانده بودند و هر کدام آن را بسویی می کشیدند و ذره ذره می کنند و با خود می بردند و خورشید، چند قطره آبی را که در آن وجود از شکل افتاده باقی مانده بود، می مکید و ساعتی بعد می دیدی که چطور خشك و سیاه و مسخ شده در پای درخت افتاده است.

مورچه ها سرعت کار می کردند. غروب که می شد دست از کار می کشیدند و از آن جسم های درهم کوبیده و خشك شده فقط چند تا پای کج و درهم شکسته باقی می ماند.



بلی. اینطور بود. اوایل که می دیدم یکی افتاده پائین، می رفتم بالای سرش و این نمایش را تا آخر تماشا می کردم. اما بعدها تعدادشان آنقدر زیاد شد که اگر همه مورچه های دیبا جمع می شدند نمی توانستند از عهده جمع کردنشان بر آیند.

گاهی که شبها بیحوای به سرم می زد، توی رحت جواب می نشستم و گوت می دادم. تلیپ .. آهان. بازیکی دیگه ...

\*\*\*

بدها دیگر شبها نتوانستم بحوام چون دائماً این صدا در گوشم بود. یک شب که دم پنجره بسته بودم، صدای گریه مادرم را شنیدم. خیلی پیش من گریه کرده بود. گریه اش را می شناختم: حق بریده بریده آمیخته با کلمات نامفهوم انگار که برای خودش مرثیه می خواند. آن شب وقتی صدای گریه اش را شنیدم، انگار چیزی در من شکست و فرو ریخت. لرزیدم و حس کردم همه دنیا گریه می کند. صدای حق مادرم در فضا پیچید و بعد با صدای تلیپ، تلیپ آنها درهم آمیخت. آنها پشت سرم می افتادند و مادرم می گریست. می گریست ... می گریست ...

فریاد کشان ارطاقم بیرون دویدم. در این لحظه بود که چیزی روی سرم افتاد: تلیپ! و دیگر چیزی نفهمیدم ...

\*\*\*

مادرم گفت. «این درخت دیگر به تاستان نمی رسد. مورچه ها تمام خانه را گرفته اند؛ برای بردن این کرمها صف کشیده اند. آنقدر زیادند که مورچه ها نمی رسند. هر دو حیاط را چند بار حارومی کنم ولی بیفایده است. از خانه ما فقط کرم و مورچه توی چرخ آشعالی می رود.» تنها درخت خانه ما به کرم تبدیل می شد. مورچه ها کرمها را به لانه شان می بردند. در زمستان خیالشان از بسایت آدوقه راحت بود.

تخم گذاری می کردند و بهار که می آمد مورچه های جوان ار لانه بیرون می خریدند. بهار که می آمد درخت خانه ما به شکل مورچه ها از زمین بیرون می آمد ...

تنها درخت خانه ما، درختی که آئینه گذر فصلها بود، رستانها شاحه های لحت و عریاننش چنان بود که بغلر می آمد دارد از سرما می لرزد و از آسمان احم آلود و بی شفقت زمستان یک دره خورشید گدائی می کند. بهار که می رسد



بابر گهای سبز و شفافش خودی می آراست. و خاطره بهارهای رفته رازنده می کرد اما تابستان ... در تابستانها بود که همه ما محتاجش بودیم سایه اش را بدریغ نثار ما می کرد و خود شجاعانه در برابر آفتاب سوزاننده بعد از ظهرهای تابستان می ایستاد. نزدیکیهای غروب همینکه آفتاب پس می رفت و سایه آشنایش قد می کشید، حیاط آب و جارومی شد و قالیچه زیر درخت پهن می کردند و صدای امیدبخش سماور همراه صدای بهم خوردن استکان و نعلبکیها بلند می شد. مادرم هیجان زده و با سرعت همه چیز را آماده می ساخت و می چید و من با قفلی اراطاقم به بیرون می خزیدم و پای بساط سماور می نشستم.

تابستان گذشته هم همینطور بود. تابستان گذشته هنوز پدرم زنده بود. تحنش را زیر این درخت می گذاشتند. دو نفری زیر بغلش را می گرفتیم و می آوردیم آنجا روی تخت زیر شمد دراز می کشید مادر زیر سرش را درست می کرد و او به متکا تکیه می کرد و آهسته و آرام نفس می کشید و ما را نگاه می کرد. سکنه کرده بود. مرگ ضربه ای زده بود ولی کاری نبود فقط فلج و لال شده بود. دکتراها می گفتند باید منتظر بود اگر دومی را هم رد کند... صربه دوم ... می دانستم که طاقت صربه دیگر را ندارد.

تابستان گذشت، و مرگ ضربه دوم و قطعی را در اوایل زمستان رد. حالا اگر درخت هم به تابستان می رسید، اگر همه این کرمها و مورچه ها گورشان را گم می کردند و این کابوس به پایان می رسید و باز هم آن دم دمه های غروب حیاط آب و جارومی شد و صدای سماور بر می خاست پدرم نبود که بر روی تخت چوبیش دراز بکشد و آهسته و آرام نفس بکشد و خاموش بماند کند.

گاهی تنها همسایه ای که با ما رفت و آمد داشت و پیرمردی بود برای دیدن و احوالپرسی پدرم می آمد و ساعتی در کنار چائی می نشست و با چانه لرزانش در حالیکه دندانهای مصنوعی و لقش توی دهان بازی می کرد دست روی سانه نحیف پدرم می گذاشت و می گفت: «حالتان چطور است بهتر هستید؟» بعد تسبیح می چرخاند و ورد می خواند. مادرم رویش را می گرفت و در گوشه ای کز می کرد پیرمرد با او حرف نمی زد ... مدتی بعد پیرمرد بلند می شد و می رفت و آووقت دیگر خانه خالی می شد...



این درخت دیگر به تابستان نمی رسد. همچنان که پدرم نرسید. درخت داشت می مرد آهسته، دره ذره از درون می پوسید و به صورت کرم فرو می ریخت و یکر است به لانه پر پیچ و خم تاریک و مرموز مورچه ها منتقل می شد و آنجا انبار می شد...



درخت داشت می‌مرد و خانه خلوت خالی و خالی ترمی‌شد.

بالاخره تلاش شروع شد. اول فرستادم سراغ پیرمرد همسایه که بمداز حتم پدرم دیگر منزل ما نیامده بود. فقط گاهی از کوچه که رد می‌شدیم سلام و احوال‌پرسی کوتاهی با من می‌کرد. پیرمرد غروب بود که آمد. محجوب و غمزده بود. باز همان تسبیح را داشت و آهسته آنرا می‌چرخاند. مادرم چادرش را کشید سرش و آمد و نشست دم در. پیرمرد آهسته بلند شد. سرش را پائین انداخته بود. آهسته احوال پرسید، همان احوال‌پرسی همیشگی که از پدرم می‌کرد: «حالتان چطور است. بهتر هستید...»

من جریان را گفتم، کمی عصبی بودم، صدایم می‌گرفت. پیرمرد بفکر ورود رفت و بعد گفت برویم ببینیم. چراغ را روشن کردم و رفتیم توی حیاط... دور درخت کرم‌ها و ول می‌خوردند و بعد صدای: تپ... تپ شنیده‌شد مادرم گفت: «همین دم غروب حار و گرم و ریخته بیرون. همین‌طور دارن می‌ریزن پائین حدایا حودت یک راهی پیش‌پای ما بذار.» پیرمرد سرش پائین بود داشت با خودش حرف می‌زد و بدقت کرم‌ها را نگاه می‌کرد. بعد سرش را بلند کرد و به شاخه‌ها و تنه درخت که داشت آهسته مثل حذامیها می‌پوسید نگاه کرد.

بعد برگشتیم توی اطاق... توی روشنائی چراغ و وحش زده دیدم که یکی از کرم‌ها روی شاه‌اش افتاده است و بجود می‌پیچد. با عجله بلند شدم و زدم کرم را انداختم وسط اطاق. مادرم دوید و کرم را با کاغذ برداشت و برد انداخت بیرون...

پیرمرد گفت.

«اول فکر کردم که حاکش را عوس بکنید. اما فایده ندارد، حتی حاک هم کرم گذاشته... چاره نیست، باید بگیریم بیان قلمش کنی...» فردای آن روز چند نفر آمدند. پیرمرد آنها را فرستاده بود که درخت را از ریشه در بیاورند. و با خود ببرند...

\*\*\*

مادرم توی اطاق بود، زندهای چادری دورش را گرفته بودند و دلداریش می‌دادند صدای شیون از همه جا بلند بود مردها در اطاق پهلویی جمع شده بودند. همه خسته و اخم آلود بودند. اول صبح بود ولی بنظر می‌آمد که هوا دارد تاریک می‌شود. اطاقها پر بودند از سایه‌های سیاه و متحرک. پدرم در اطاق عقبی روی تخت خودش دراز به دراز افتاده و مرده بود. رویش ملاقه کشیده بودند. شب قبل را تا صبح قاری بالای سرش قرآن خوانده بود. من و ادایم در گوشه‌ای کسر کرده و نشسته بودیم قاری تا صبح یک لحظه از صدای نیتاده بود. و سطحای شب



من خوابم برده بود. و خواب دیده بودم که پدرم وسط حیاط جای درخت ایستاده دستهایش را از هم باز کرده است و تمام بدنش را کرم پوشانده است. بنظر می آمد، هر دفعه که یکی از کرمها به زمین می افتاد و کوچکتر می شود. ولی او لبخند می زد، دیدم که دارد لبخند زنان تجربه می شود. فریاد کشان بطرفش دویدم ... ار حواب پریدم، صدای قاری شب را عمیق تر می کرد و در امتداد طلعت پیش می رفت پدرم آرام روی تخت دراز کشیده بود، زیر ملاقه کوچکتر بنظر می رسید.

هوا که روشن شد، قاری هم از صدا افتاد، رفته رفته سیاه پوشها آمدند و اطافها را پر کردند بعد، يك لحظه همه ها قطع شد و شنیدم که ماشین آمد تا پدرم را ببرد...

\*\*\*

گاری دم در بود. درخت از ریشه در آمده بود و وسط حیاط دراز به دراز افتاده بود. کرمها تمام آجر فرس حیاط را پوشانده بودند. مورچه ها دیوانه وار به هر طرف می دویدند، دست و پایشان را گم کرده بودند و مردها سر گودال ایستاده بودند و عرق پیشانیان را پاک می کردند. يك کپه خاک کنار گودال ریخته بود ....

\*\*\*

دو نفر ته گودال ایستاده بودند وقتی حناره را آوردند آنها گرفتند گذاشتند پائین همه صلوات فرستادند شیون رنجا شدید تر شد و شاه های مردها شدید تر تکان خورد. يك زن چاق که بنظر می رسید چادر مارتس هم برایش تنگ شده حودش را روی مادر مایداخته بود و دلداریش می داد. مادر مثل حوچه زیر شکم چاق آن زن می لرزید ... حالا داشتند خاکها را روی پدرم که مثل بقچه جمع و حورو کوچکی شده بود می ریختند. از زیر خاکها سفیدی آن بقچه چشم می خورد، لکه های سفید کم کم ناپدید می شد و خاک بالامی آمد. صدای گریه و شیون خیلی مرتب و منظم اوج می گرفت پائین می آمد و بعد دوباره آرام آرام اوج می گرفت چند صداهم بود که يك لحظه کوتاه بگوش می رسید و به سرعت قطع می شد بنظر می آمد که همه اینها قبلاً مدت ها تمرین کرده اند...

\*\*\*

گودال را پر کرده بودند داشتند آجرها را می چیدند در حیاط مورچه ها و کرمها و انسانها و ول می خوردند، دولنگه در حیاط را باز کرده بودند و داشتند درخت را بیرون می کشیدند ... و کرمها کپه کپه برحای می ماند. درخت در اطراف خود کرمها را مثل پدر می ریخت ...

وقتی روی گاری حادادند، ریشه اتس بالا بود و شاخه هایش روی زمین کشیده



می شد از در و پنجره سرها به بیرون آویزان بودند، مثل اینکه گل میخها را برپیشانی دیوارهای گلی کوبیده بودند.

درها و پنجرهها را بستم و توی اطاق نشستم، مادرم مثل بید می لرزید و بدور خودش می پیچید و حیغ می زد، یک زن گنده چاق رویش افتاده بود و دستهایش را محکم گرفته بود. در بیرون کرمها و مورچهها داشتند بطرف اطاقها می آمدند. مورچهها رودتر رسیده بودند. واز دیوارها، کنار پنجره بالامی رفتند.

یک دفعه وسط حیاط درست آنجائیکه درخت بود و حالا آجرهای کف آنرا هم جیده بودند و یک کمی بالاتر از سایر قسمتهای حیاط بود پیرمرد همسایه را دیدم. همانجا سیخ ایستاده بود و دستهایش را ارم باز کرده بود و در سراسر بدنش کرمها می خزیدند و گاهی پائین می افتادند و من صدای جهنمی تلب... تلب را بار شنیدم.

\*\*\*

درخت رفته بود و کرمها و مورچهها را برحای گذاشته بود.

احساس کردم خانه دارد تجزیه می شود، همه چیز در حال پوسیدن بود، کرمها را احساس می کردم که از زیر ستونها و پیهای خانه دارند می خرند و بالامی آیند دیوارها، سقفها و پنجرهها همه حارپار کرم بود، خانه داشت فرومی ریخت، داشت تجزیه می شد و دره دره فرومی ریخت حتی آن رن چاق که مادرم در ریر او مثل جوجه می لرزید و حیغ می زد. کرمها داشتند او را اردرون می خوردند، حتی خود من، و مادرم هم دره دره تجزیه می شدیم.

ما همه از بهم پیوستن کرمها بو خود آمده بودیم و حالا کرمها ارم حسدا می شدند و بیرون می افتادند و مورچهها آنها را با خودشان می بردند و آخرش همه مان مثل آن درخت دره دره در لانه مورچهها جمع می شدیم، خانه با همه خاطراتش با انعکاس با پیدای خندهها، گریهها، بگو مگوها، حرفهای تلخ، حرفهای شیرین، بافضای انباشته ارا احساس تنهاییش می رفت... داشت از دست می رفت. حس کردم بیهوده در و پنجرهها را بسته ایم. آنها خواهند آمد. آنها توی اطاقها هستند و تارگ و ریشه مار سوخ کرده اند و دارند ما را آهسته آهسته، دره دره می خورند و از درون می پوسانند.

از حایم بلند شدم و صندلی را برداشتم و بشدت به پنجره کوبیدم و خودم را ارا طاق به بیرون انداختم...

منوچهر خسرو شاهی

دیماه ۱۳۴۹



## تصویر در شعر منوچهری\*

-۲-

منوچهری نه تنها به تصویرهایی از طبیعت که در حوزه مبصرات و نیروی بینائی است پرداخته بلکه نسبت به معاصرانش توجه بسیاری به مسائل و اصوات در طبیعت دارد، از این روی در دیوان او تصاویری در باب آهنگها و نغمه‌های مرغان دیده می‌شود که خود قابل توجه است و یکی دیگر از عوامل زنده بودن طبیعت در شعر او همین توجهی است که به اصوات دارد زیرا از راه گوش و از راه چشم، هردو، خواننده را به موضوعات وصف خود نزدیک می‌کند و در شعر او: کبک ناقوس زن، و شارک سنتور زن است، فاخته‌نای می‌زند و بط‌تنبور (۳) و هر کدام از مرغان مقام یکی از موسیقی‌دانان و نوازندگان را داراست (۸) و نه تنها در تصویر مرغان بلکه در وصف یابانه‌های هولناکی که: روی بادیه‌اش از نقش سوسمار و ماران شکن همچون خانه‌ی خوشنکران است، آواز گریان را به صورت آواز کمان در حال رها کردن تیر می‌بیند و می‌گوید:

همچو آواز کمان آوای گریان اندر او

همچو جعد زنگیان شاخ گیاهان پر شکن (۶۷)

که تصویری است مرکب از مشاهدات و مسموعات و قدرت القائی عجیبی دارد چنانکه یساکر دریم اغلب تصاویر او از ترکیب دو عنصر طبیعت بوجود آمده و یا از اشیاء دیگری که غالباً با تصرف ذهن او از مواد طبیعت فراهم آمده و اغلب رنگ اشرافی دارد، اما به مسائل دیگر نیز توجه داشته و جای‌های در دیوان او تصویرهایی که برخاسته از داستانها و اساطیر است دیده و در

\* بازمانده مقاله‌ای است که در شماره خرداد ماه همین دوره چاپ شده است و بعلت گرفتاری نویسنده در این شماره به پایان می‌رسد. ارجاعات به دیوان منوچهری چاپ اول دبیرسیاقی است.



این داستانها و اساطیر جنبه اسلامی و عربی بسیار قوی است و او از اساطیر ایرانی به نسبت اساطیر اسلامی و سامی کمتر استفاده می‌کند و حتی بعضی از تصاویر او یادآور بعضی مجازات قرآنی است از قبیل: آسمان را بنوردند همچو طی که از آیه یوم نطوی السماء کطی السحل للکتب (قرآن کریم: انبیاء ۱۰۴) گرفته شده و زمین را به گونه محراب داود می‌بیند و مرغان را به مانند داود آواز خوان (۲) و خاک را که در بهاران بی شوی آستن شده است به مریم مانند می‌کند و مرغ را که به محض تولد در باغ گویا شده است به مسیح که در گاهواره سخن می‌گفت تشبیه می‌کند (۲۶) و دختر انگور را با مریم دختر عمران مقایسه می‌کند که آستنی او به پیری بود که روح خدا بود و آستنی دختر انگور به حان است جانی که روح خداوند زمان است. و بوستان در شهر او چون مسجد است و درختان در رکوع اند و فاخته مؤذن است و آواز او بانگ نماز (۴۲) و حتی ممدوح را که به خراسان آمده به پیامبر اسلام که بر پشت براق نشسته بود تشبیه می‌کند (۴۶) و اشترخویش را که بر آن سوار شده به عرش بلقیس مانند می‌کند (۵۱) و عندلیب را بر سر شاخ چنان می‌بیند که در صلوات آمده است (۵۴) و خشم ممدوح را چون ماهی فرزند داود نبی می‌بیند که جهان را فرو می‌خورد و هنوز گرسنه است (۷۵) و نارها را که بر درخت بار گرد آمده‌اند به گونه حاجیان تصویر می‌کند که در روز تریه گرد آمده باشند (۷۹) و با نرگس که در میان باغ رکوع می‌کند و فاخته بر سر سرو مؤذن است (۲۰۶) و یا گل دو روی را که به مردم باطنی مذهب مانند می‌کند (۱۰۶) و همچنین آب کبود که زره داودی به تن کرده است (۱۴۵) و اینکه قمری بر سر چنار هراتان نوحه می‌کند چون اهل شیمه بر سر اصحاب اشعری (۹۴) همه تصاویری است برخاسته از محیط عصر و از اینگونه زمینه های اسلامی و سامی در تصاویر او بسیار می‌توان یافت و اطلاع او از ادب عرب سبب شده است که بسیاری از تصاویر او بیگانه و دور از محیط زندگی ایرانی جلوه کند از قبیل اینکه :

بستان بسان «بادیه» گشته‌ست پرنگار

از سنبلش «قبیله» و از ارغوانش «حی» (۹۴)

و در همین قصیده تصویرهایی از طبیعت در قالب معاشیق شعر عرب می‌دهد که نشانه تأثیر و نفوذ ادب عرب در شعر اوست:

نوروز بر نگاشت به صحرا به مشک و می

تمثالهای «هزه» و تصویرهای «می» (۱۶)



و یا این تصاویر:

گل زرد و گل حیری و بید و باد شبگیری  
 ز فردوس آمدند امروز سبحان الذی اسری  
 یکی چون دورح و امق دوم چون دو لب عذرا  
 سیم چون گیسوی مریم چهارم چون دم عیسی  
 نالد مرغ با خوشی ببالد مور ناکشی  
 بگرید ابر با معنی بخندد برق بسی معنی  
 یکی چون عاشق بیدل، دم چون جعد معشوقه  
 سیم چون مژه محنون چهارم چون لب لیلی (۱۰۸)

و تصاویر دیگری که از طبیعت با توجه به «عروه» و «غراء» و «حمیل» و «بئینه» و «زهیر» و «ام اوفی» می‌دهد (۱۰۹) همه نشانه‌های تأثیر فرهنگ شعری عرب در تصاویر اوست و تصاویری را که وی از شعر تازی گرفته و گاه با تصرف و زمانی بی تصرف در شعر خویش بکار برده پیش از این در فصل تأثیرات تصویرهای گویندگان عرب در صور خیال این دوره مورد بحث قرار داده‌ایم و او در اسلوب کلی تصویرهای خود بیش از هر کس متأثر از ابن معتر و سری رفاه است که از میان صور خیال بیش از هر جبر به تشبیه تمایل دارد و او در بسیاری از تشبیهات خود به تصاویر شعری ایشان نظر داشته است ولی از نظر بعضی دقت‌هایی که در وصف خود دارد یادآور بعضی خصایص تصویری در شعر جاهلی است اما توجه به تصویر بخاطر تصویر که در شعر او دیده می‌شود نتیجه تأثر او از شاعران دوره اول عباسی است بخصوص ابن معتر.

در محور عمودی قصاید او نیز تأثیر مستقیم خیال شاعران عرب آشکار است و حتی بر شتر نشستن و وصفی که از شتر می‌کند و دیدار خیمه‌ها و وصف بیابان و وصفهای صحرا و شب و دشت و خطاب او به اشتر خویش که.

بیابان درنورد و کوه بگذار  
 منازلها بکوب و راه بگسل  
 فرود آور بدرگاه وزیرم  
 فرود آوردن اعشی به باهل (۵۲)

همه متأثر از محور عمودی قصاید عرب است که پیش از این در مباحث دیگر به نقد آن پرداختیم و نشانه این محور را در قصیده شمع اونیر می‌توان دید که چگونه از بیابانی هولناک می‌گذرد و اسب خویش را وصف می‌کند و بعد



در میان مهد چشم من بحسب طفل خواب  
تا نیننی روی آن برحسب رای تهمتن (۶۸)

و برای شاعری که شعر را جز در حوزة خلق تصاویری از طبیعت و اشیاء نمی‌داند محور عمودی قصیده چندان اهمیتی ندارد و این نقص او تنها نیست بلکه همه قصیده سرایان بزرگ این گرفتاری را داشته‌اند مگر ناصر خسرو و یکی دو تن دیگر آنهم در بعضی موارد.

الته در بعضی از قصاید او نوعی وحدت شکل و امتداد طبیعی در محور عمودی قصیده دیده می‌شود و اینها قصاید یا شعرهایی است که نوعی وصف‌روائی در آنها دیده می‌شود از قبیل بعضی مسطهای او که به نوعی بیان روائی، با کمک تصاویری از طبیعت، می‌پردازد، از قبیل:

چنین خواندم امروز در دفتری  
که زنده‌ست حمشید را دختری (۱۱۶)

و تا پایان این قصیده، تا حایی که به مدح می‌رسد، محور عمودی شعر بحوبی از وحدت کامل برخوردار است، اما در عوض محور افقی و تصاویر آیات به قدرت و تازگی دیگر شعرهای او نیست.

در شعر او، چه در مدیح که حوزة اغراق‌هاست و چه در وصف طبیعت حنۀ تصویرهای اغراقی بسیار ضعیف است و در دیوان او اغراقهایی از نوع:

از فروغ گل اگر اهرمن آید به چمن  
از پری بار بدانی دو رخ اهرمنا (۱)

که در تصویر طبیعت ادائه داده و یا:

ارزنی باشد به پیش حمله‌اش ارژنگ دیو  
پشهای باشد به پیش گره‌اش پورپشنگ (۴۸)

که در مدح از آن سود هسته، بسیار اندک است و آن کوششی که در دیوان فرخی و دیگر شاعران عصر غزنوی برای خوار کردن عناصر اساطیری ایران دیده می‌شود و در شعر او نیست شاید از این باب است که وی دوران اولیه زندگی خود را در دربار شهرباران ایرانی نژاد شمال ایران گذرانده و بعد به دربار غزنویان راه یافته است.

او همچنانکه از طبیعت سود جسته و تصاویر خود را از قلمرو طبیعت گرفته از زندگی محیط خود نیز غافل نمانده و بسیاری از تشبیهات او تصویرهایی است از بعضی خصایص زندگی در عصر او از قبیل:



بسان قالگویانند مرغان بر درختان بر  
نهاده پیش خویش اندر پراز تصویر دفترها (۱)

و یا:

کبک چون طالب علم است و دین نیست شکی  
مسأله خواند تا بگذرد از شب سبکی  
بسته زیر گلو از غالیه تحت الحنکی  
پیرهن دارد زین طالب علمانه یکی  
ساخته پایکها را زلکا موزگی  
وزد و تیریز سترده قلم و کرده سیاه  
هدهدک نیک بریدست که در ابر تند  
چون بریدانه مرقع به تن اندر فکند  
راست چون پیکان نامه بسر اندر بزند  
نامه که باز کند که بهم اندر شکند  
به دو منقار زمین ، چون بنشیند بکند  
گوئی از بیم کند نامه نهان بر سر راه (۱۵۳)

که بسیاری از خصایص محیط را از نظر وضع لباس پوشیدن و طرز کار و رفتار  
طالب علمان در آن روزگار و همچنین نامه بران برید در این تصاویر نت  
کرده است و بسیاری از اشیاء آن زمان که امروز از چند و چون آنها آگاهی  
نداریم در ضمن تصاویر او چنان وصف شده که امروز می تواند برای ما مفهوم  
واقع شود از قبیل دواتهای بسدین خراسانی وار که لاله را بدان تشبیه می کند  
(۱۵۳) و یا لباس طبری که در بر طوطی است (۱۴۲) و یا عصابه های آن عصر  
که: بر یاسمین عصابه در مرصع است (۱۰۶) و همچنانکه از خصایص زندگی  
و محیط مایه گرفته، بعضی تأثرات از علوم زمان نیز دارد اما بسیار ساده و  
سطحی، نه آنگونه که اساس تصویر او قرار گیرد چنانکه در شعر بلفرج خواهیم  
دید - بلکه بطور اشاره، آنهم بیشتر در حوزه نجوم و ستاره شناسی از قبیل  
خوشه زتاک آویخته مانند سعدالاحبیه (۷۹)

یا:

گل دو رویه چونانچون قمرها در دو پیکرها (۱)

یا:

لاله چون مریخ اندر شده لختی به کسوف (۳)

که تشبیه آخری با همه زیبایی نشان می دهد که وی چندان هم از نجوم آگاه



سوده زیرا مریخ کسوف ندارد، گرچه می‌توان آن را از مقوله تشبیهات خیالی او شمار آورد.

در صورخیال اوبا نمونه‌های وسیعی از تشخیص روبرو می‌شوید و او از این رمکند بسیاری از وصف‌های خود را سرشار از زندگی و حرکت کرده و اغلب تشخیص او در شکل تفصیلی وبا نوعی بیان روانی همراه است از قبیل:

شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی  
که نه از درد بنالید و نه برزد نفسی  
همه را زاد به يك دفعه نه پیشی نه پسی  
نه ورا قابله‌ای بود و نه فریاد رسی  
اینچنین آسان فرزند نزاده است کسی  
که نه دردی بگرفتش متواتر، نه تبی  
چون بزاد آن بچگان را، سراو گشت دژم  
وندرد آویخت برو ده بچگان را بشکم  
بچگان زاد مدور همه بی قد و قددم  
صد و سی بچه اندر زده دو دست بهم  
دوسر اندر شکم هریک نه بیش و نه کم  
نه دریشان ستخوانی، نه رگی، نه عصبی (۱۲۷)

و بدینگونه طبیعت بی‌جان را از حیات انسانی برخوردار می‌کند، ولی در شعر او نوع اسناد محازی که در خطاب به طبیعت باشد، آنگونه که در شعر فرحی دیدیم، به آن وسعت و زیبایی دیده نمی‌شود، همچنانکه در غزل و تغزل بر شعر او ضمیم است و با فرخی قابل قیاس نیست از این روی تصاویر غنائی برتر در شعر او کم دیده می‌شود و در تغزلها کمتر از طبیعت کمک می‌گیرد و هنگامی که هیجانی عاطفی به او دست می‌دهد دیگر از آوردن تصاویر باز می‌ماند چنانکه در قصیده:

جهانا چه بد مهر و بد خو جهانی  
چه آشفته بازار بازار گانی (۹۸)

دیده می‌شود و یا در قصیده:

حاسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین  
داد مظلومان بده ای عز میرالمؤمنین (۹۶)

که هیچگونه تصویری در آنها وجود ندارد.



نوعی از تصویر در دیوان او بطور مشخص دیده می شود که فقط در ساهابه و گاه بطور اتفاقی در شعر گویندگان دیگر دیده می شود و آن تصویری است که بدون کمک گرفتن از خیال یعنی استعاره و کنایه و تشبیه و صور محار، بوجود آمده و در حقیقت با هنر خاصی از راه ترکیب صفتها Epithet ساخته شده و او در بسیاری از وصفهای خود اینگونه تصویرها می سازد، از جمله در این وصف است

یوزحست ورنک خیر و گرگ پوی و غرم تک

برحه آهو دو و روباه حیلہ گوردن

رام زین و خوش عنان و کش حرام و تیر گام

شخ نورد و راهجوی و سیل بر و کوهکی (۶۷)

که گرچه نوعی ایجاد شباهت را در يك يك احزای تصاویر نمی توان مکرر شد اما قدرت اصلی تصویر - بویژه در بیت دوم - به نوع آوردن صفتها و ترکیب کلام و وابستگی دارد نه به اصل تشبیه و این خصوصیتی است که در شاهنامه بطور بارزی دیده می شود و بسیاری از تصاویر فردوسی از این مقوله است .

همچنین منوچهری در یکی دومورد، نوعی تصرف بلاغی - که می تواند گوشه ای از صور خیال در شمار آید - در تعبیرات خود آورده که هر چند ترجمه از عربی می نماید اما قابل توحه است از قبیل

یکی شعر تو شاعر تر ز حسان (۵۳)

که اینگونه اسناد محاربی یاد آور «شعر شاعر» در عربی است و همچنین

یکی لفظ تو کامل تر ز کامل (۵۳)

بر روی هم او را باید بهترین نماینده تصاویر طبیعت در شعر فارسی و بررگترین شاعر طبیعت گرای زبان فارسی بشمار آورد که با همه اشعار کمی که از او باقی است دیوانش دفتر طبیعت و دیوان گلها و پرندگان و جانوران و میوه ها و آهنگها و نغمه هاست و اگر در مورد شاعران دیگر این عصر، کوشش شود که تصاویر بر حسته و اصل آنها استخراج شود، در دیوان او تصاویر اصلی و ابتکاری چندان هست که باید تشبیهات غیر اصلی و کلیشه ای را - که بسیار کمتر است - استخراج کرد و بقیه تصاویر او را، بطور کلی، ابداعی و ابتکاری دانست. هر یک از عناصر طبیعت، از قبیل گلها یا پرندگان و ستارگان و ماه و خورشید و هلال و ابر و باران و رعد و برق یا لحظه های خاص از قبیل شب و بهار و پاییز و یا طلوع و غروب در دیوان او چندان با تصاویر گوناگون نشان داده شده که باید برای هر کدام فهرستی جداگانه فراهم کرد و تصاویر دیگر گویندگان این عصر را در حاشیه آن قرارداد تا مکمل این فهرست باشد

محمد رضا شفیعی کدکی



## سینمای ایتالیا در سی سال اخیر

-۲-

آنتونیونی در میان شورئالیسم (که پس از تهیه قسمت کاملاً وریست فیلم راک «عشق در شهر» از آن جدا شد) و فورمالیسم که او را بسوی خود می کشد، چنین تمایل به بیان مشکل وجود، و بالاحرحه علاقه به اینکه امکان تفکر راحیه به تماشاگر بدهد سرگردان است. این تضادها، حادثه‌ای غیر قابل ریح ولی قاطع به آثار او می بخشد.

اولین فیلم دراز او «وقایع یک عشق» (۱۹۵۰) با اینکه فیلمی متکی استان است با روشنگری‌هایی چند خبر از فیلم‌های آینده‌اش می دهد. سه اسکیج کست یافتگان، موجوداتی را نشان می دهد که با محیط خود مانوس نیستند. «حانم بدون کاملیا» در جستجوی سبکی است که سرانجام در سال ۱۹۵۵ «رنان در میان خویشتن» آنرا پیدا می کند این فیلم باله عجیب اشباح در یک حیاط حانه شهر «تورینو»، با اینهمه او کوئی همیشه مفید است که بطور ژوازی بررگ را (که خود در «فراره» اندوهبارترین شهر ایتالیا در محیط بررگ شده است) روی پرده بیاورد. او در وسط فیلم «فریاد» یک گرا را حای می دهد؛ اما واقعی بودن محیط و شخصیت‌ها این نکته را از نظر او نمی دارد که او پیوسته در بند مسائل معینی است در سال ۱۹۵۹ با فیلم حرا، خود را آنگونه که هست نشان می دهد و بی هیچ تردیدی محیط مردم رهای را که هیچ حادثه خارجی در آن مؤثر نیست با همه جریاتش تصویر کند. مونیکا ویتی مطهر کامل این موجودات است که در عشق راه گریزی ی نجات از ملال اشرا فیش می حوید.

جستجوهای زیبایی شناسی او در فیلم «شب» فراتر می رود. ساختمان با هر صحنه بیش از مفهوم آن جلب نظر می کند، فیلمساز در میان حوادثی کاملاً تصادفی شمرده می شوند و حوادثی که به پیشرفت ماجرا کمک می کنند



ترجیحی قائل نشده و فیلم بصورتی رقیق و مبهم باقی مانده است. در هیچ فیلم دیگر آنتونیونی ابهام او به اندازه این فیلم چشم گیر نیست.

همین وضع در فیلم «خسوف» نیز پیش می آید و او صحنه درخشانی از بورس رم را، بی آنکه رابطه ای با موضوع فیلم داشته باشد وارد آن می کند، گوئی از نظم آکادمیک که تهدیدش می کند وحشت دارد. «صحرای سرح» (۱۹۶۴) پرغم رنگ روانی که دارد، همین وضع آشفته و آشفته کننده را تشدید می کند.

در سال ۱۹۴۸ زیر عنوان کلی «عشق»، و با اسماء فدريكو فلينی «روسلینی» دو فیلم کوتاه عرضه می شود که اولی، «صدای انسانی» (از روی اثر کوکتو) برای آنا مایایی،

تمرینی برای هنر بازیگری است و دیگری که «معجزه» نام دارد، با لحن کاملاً غیر عادی تماشاگر را جلب می کند. عجیب بودن سناریو و نیز حضور هرپشه ناشی و تازه کاری بنام «فدريكو فلينی» در این فیلم تاحد زیادی مایه حیرت می شود زیرا تماشاگران پیش از آن این نام را به دفعات در آغاز فیلمها در میان اسامی سناریو نویسان دیده اند «فلینی» که قرار است بعد ها نامش در سرلوحه اسامی کارگردانان دومین نسل بعد از جنگ قرار گیرد، در سال ۱۹۵۱ «پیک عشق» را می سازد که «معجزه» را میاد می آورد و بالاخره در «ایل وینته لونی» از هر روی این فیلمها نشانه هاست: ملالی که شهر کوچک را به ستوه آورده است، و کوشش حوانسانی که تازه قدم به سن رشد گذاشته است، برای فرار از این ملال. در همه این فیلمها چنان لحن شخصی و خاصی هست که بی هیچ شکی خبر از آینده ای مهم می دهد.

همین دنیای بی شادی، در فیلم «جاده» نیز با ظرافت خاصی تصویر شده است. فلینی عمداً دکوری مبتذل انتخاب می کند، با جمعیتی بی نام، با پلاژهای خلوت و نواحی عریان. گوئی می خواهد هر چیزی را که ممکن است ما را از توجه به ستاره اش جویتا ماسینا باز دارد حذف کند. این ستاره را ما بعدها هم در فیلمهای دیگر فلینی یعنی «شبهای کایبریا» و «حولیتای ارواح» باز می بینیم.

میل به تازه تر کردن کار خویش، فلینی را وادار می کند که با فیلم «ایل بیدونه» موضوع نامنهوم را بدست بدهد. اما این اشتباه در سال ۱۹۵۹ و قتیکه اوفیلم «زندگی شیرین» را می سازد فراموش می شود. «زندگی شیرین»



اتوبیوگرافی عجیبی است: در این فیلم قهرمانی «وینته لونی» مردی شده است. اما او در دنیای یهودگی غرق شده است. اجتماعی که با توسل به الکل و شهوترانی می‌کوشد از پوچی خود فرار کند. فلینی مانند اشکروهایم بر این جامعه داغ تنگ نمی‌زند و مانند «آنتونیونی» نیز با آن کنار نمی‌آید او مانند رومان نویسان روسی آنرا مشاهده و بیان می‌کند و لسی این فرق را با آن بویسندگان دارد که بر ضعف این موجودات ترحم نمی‌آورد و کاری نمی‌کند که ما نسبت به اشخاص فیلمش مانند «دائی وانیا» یا «اوبلومف» و یا «راسکولینکف» احساس عذوفت کنیم.

«هشت ونیم» که از ادعای زیادی خبر می‌دهد، شکها، امیدها، ورؤیاهای يك فیلم‌ساز را که بدون شك خود فلینی است روی نوار فیلم می‌آورد. فلینی در این فیلم با تسلط و مهارت فراوان به تماشاگر تحمیل می‌کند که اثری بظاهر چنان غیر واقعی را ناشی از يك واقعیت درونی بداند. چهره این هنرمند آفریننده که به مرحله ناتوانی رسیده است بطور طبیعی در فیلم «حولیثای ارواح» طاهر می‌شود که کوششی است برای آفریدن يك سبك.

با وجود این فلینی از همه حریانهای که سینمای معاصر را با خود می‌کشد، خود را نجات داده و زبانی در سینما ایجاد کرده است که فقط خود او سخن گفتن به آنرا می‌داند.

نئورئالیسم که وابسته به دو جریان هنری «وریسم» و «ارسلای به نسل دیگر» و «کمداپال آرته» یعنی مشاهده دقیق واقعیت و بدیهه سازی خاص ایتالیائی است، از بیست و پنج سال به این طرف بر سینمای این سرزمین حاکم است، با وجود این در عین حال که کسانی مانند «فلینی» و «آنتونیونی» توانسته‌اند استقلال خود را باز یابند، سینماگران دیگر می‌کوشند که برای فرار از آن به «اکسپرسیونیسم» پناه ببرند: تأثیری را که سینمای نسل ۱۹۲۰ آلمان بر فیلمسازان کوچکتری نهاده است نمی‌توان ناگفته گذاشت. این تأثیر را می‌توان در فیلم‌های «راهزن» اثر «لاتوآدا» و «حورشید همچنان می‌دمد»، اثر «ورمانو»، و «شکار غم‌انگیز» و «برنج تلخ» اثر «وسانتیس آشکارا» دید. در فیلم اخیر آنچه جلب توجه می‌کند کار شاق و طاقت‌فرسای دختران در برنجزارها است و بدینسان سینما در این فیلم عمیقاً در واقعیت ریشه کرده است.

این صفت مستند بودن چنان مشخص است که اغلب عقاید سیاسی و اجتماعی



فیلم سازان آشکارا در فیلم منعکس می شود. **فراچسکو روسی** <sup>۱</sup> که فیلم عارت شهر او یک شعار سیاسی است می گوید: «برای من فیلم تنها وقایع نگاری نیست بلکه قضاوت است». فیلم هائی که مخالفت با فاشیسم و یا جنگ را به جسم می سارید تعدادشان به صدها می رسد. فیلم های مربوط به مقاومت گاهی از دیالکتیک مارکسیستی الهام گرفته اند مانند فیلم تروریست که جان فرانکو دو بوسیو <sup>۲</sup> آن را «تاریخ سیاسی» نامیده است و در آن تجربه ای را که خودش داشته به روی پرده آورده است.

در سال ۱۹۴۷ رناتو کاستلانی <sup>۳</sup> در فیلم «ریر آفتاب روم» سل حوایی را تصویر کرده که در میان حبن و بندوبست بزرگ شده است. لوئیجی رامپا <sup>۴</sup> با فیلم های متعددی از قبیل «زندگی در حال صلح»، «آنحلینای محترم» و «روزهای دشوار» کوشید تا حدی با شهادت علیه کسانی که اصرار داشتند از ایतालایی زمان جنگ و بعد از جنگ یک چهره قرار دادی بسازند قیام کند.

این تصویر از جامعه ای بدون ایمان محکم، نقطه مقابل تابلوهای آغار دوران فاشیسم است که کارلو لیتزانی <sup>۵</sup> در مورد عشقهای دشوار «عشاق بیچاره» اش تصویر می کند و یا چهره تقریباً اصیلی که پیتر و جرمی از لو کومو تیوران فیلم «صفحه قرمز»، با روستائیان «به نام قانون» و یا مهاجران «راه امید» عرصه می کند، با وجود این «حرمی» اولین موفقیت چشم گیرش را با «طلاق ایतालایی» به دست می آورد که مانند فیلم های دیگر او یک طنز اجتماعی است ولی تماشاگران فقط جنبه کمیک آن را در نظر می گیرند.

این یگانه تضادی نیست که این سینمای زنده و پرحوش و حروس به ما عرضه می کند: «کاستلانی» پس از اینکه دوستداران سینما را با فیلم های «پریمورا» و «یک حو امید» شیفته می کند ناگهان با «رومئو و ژولیت» به فیلم تاریخی رومی آورد که با پیروی از بهترین اصول نئورالیسم در «ورونه»، «سی ینه» و «ونیز» تهیه می شود. و باز تغییر جهت حیرت آوری در کار بازولینی دیده می شود او بعد از اینکه مدتی در دنیای آلوده «آکاتونه» و «ماماروما» قدم می زند ناگهان با الهام از «انجیل متی» زندگی مسیح را با شایستگی کامل به روی پرده می آورد. و با الهام از اساطیر یونان فیلم های «ادپ» و «مده آ» را می سازد.

اما پیش از اینکه به این نسل تازه بپردازیم باید به بعد از جنگ برگردیم

- 
- 1- F. Rosi      2- Gianfranco de Bosio  
3- Renato Castellani    4- Luigi Zampa    5- Carlo Lizzani



که در آن حتی فیلم‌سازهای قدیمی مانند بلازینی<sup>۱</sup> با فیلم «چهار قدم در ابرها» و «یک روز از زندگی» یا جنتینا با فیلم «دختر مرداب» نویدهای تازه‌ای از پروردی نئورآلیسم می‌دهد، ماریو سولداوسی هم وقتی که در سال ۱۹۵۲ «دختر شهرستانی» را تهیه می‌کند به قدر کافی مشهور است و که خود نویسنده با استعدادی است روابطی را که بین نویسندگان و سینماگران ایتالیایی برقرار شده است نشان می‌دهد. در هیچ کشوری چنین رابطه نزدیکی بین ادبیات و سینما وجود ندارد و نام نویسندگانی مانند ساواکینی، پراولینی، دیه‌گو-فابری، پاوزه، موراویا، بوتسائی و برالتکائی در سرلوحه اغلب فیلم‌ها دیده می‌شود.

ماریو مونی چلی<sup>۲</sup>، در آغاز با استنو<sup>۳</sup>، متخصص فیلمهای فوتو<sup>۴</sup>، (یکی از برترین هنرپیشه‌های کمدی ایتالیا) همکاری می‌کند. اما فیلم «پدران و فرزندان» را مدیون خود «مونی چلی» هستیم که دارای نکاتی بسیار ظریف است. در فیلم «کیوتر» تماشاگران برای اولین بار آن دزددهای مضحک و ناشی را می‌بینند که بعدها در سینماهای همه کشورهای نظائرشان دیده می‌شود. «مونی چلی» با فیلم «حنک بررگ» موفق می‌شود که حنک را از جنبه افسانه‌ای آن حالی کند. در سال ۱۹۶۳ دست به کار دشواری می‌زند: یک موضوع تاریخی را بدست می‌گیرد و می‌کوشد که در آن هم به نئورآلیسم وفادار باشد و هم حنک کمیک فیلم را حفظ کند؛ فیلم «رفیقان» با استحکامی که در عین حال هیجان آمیز است اعتصاب ناموفقی را در یکی از کارخانه‌های «تورنیو» در آغاز قرن بیستم نشان می‌دهد. متأسفانه بدنبال این فیلم که هم موضوع آن حالب بود و هم این موضوع خوب پروراند و عرصه شده بود، «مونی چلی» یک فیلم «کارابوا» ساخت که باید گفت هیچ چیزی نبود بحز یک فستیوال «مارچلو ماسرویان».

لوئیجی گومنجینی<sup>۵</sup> نیز بارشته فیلمهای «نان، عشق فانتزی» آشکارا طرف کمدی را می‌گیرد. و «دیتورسی» با «نان و عشق» چنین باشد... همان موضوع را از سر می‌گیرد. آنچه در بیشتر این فیلمها جلب نظر می‌کند اینست که در آنها موضوعهای جدی با برداشتی سبک بدست گرفته می‌شود: چهره واقعی ناپل در فیلم «ناپل میلیونر اثر اوارو دو فیلیپو<sup>۶</sup> یا «طلای ناپل» اثر «دیتوریو دیسکا» و یا «ناپل» اثر «توره جانینی<sup>۷</sup> و حتی در «غارت شهر»

1- Blasetti 2- Mario Manicelli 3- Steno

4- Toto 5- Luigi comencini 6- Eduardo Filippo

7- Ettore Giannini



اثر «فرانچسکو روسی» نشان داده می‌شود. و چهرهٔ سیسیل دو فیلم‌های «پیتر جرمی» ( بنام قانون، راه امید، طلاق ایتالیایی ) و بالاخره فیلم‌های متعدد شهرهای رم، میلان، تورینو، راون و ونیز را در برابر چشم ما قرار می‌دهد زیرا سینمای ایتالیا نیز مانند ادبیات ایتالیا منطقه‌ای و ناحیه‌ای است.

اما فیلم‌سازان نسل جدید به تعادلب متعدد دیگر نیز دست می‌زنند مثلاً «لوچیانو اممر» با فیلم «یکشنبهٔ ماه اوت» از فیلم هنری به فیلم طولانی روی می‌آورد، «ویتوریو دوستا» با فیلم «راهزنان اورگوسول» تحلیل‌حد و جالبی از دوستا به عمل می‌آورد، مارکو فرری<sup>۳</sup> چهره مضحك و ستمگرانه از اسپانیا در فیلم «ال کوکه جیتو»<sup>۴</sup> عرضه می‌کند و بالاخره «الریوسورلیسم» و خاطرات خصوصی، پراتولینی را با نظرافت بروی پرده می‌آورد.

موج نو سینمای فرانسه جریانی موازی در سینمای ایتالیا بوجود آورده است. و از میان سینماگران موج نو ایتالیا «رهانو اولمی»<sup>۵</sup> توانسته است در قعر وسیع تماشاگران سینما رابطه پیدا کند: پس از کوشش جالبی که با فیلم «زمان متوقف شده» بعمل آورده، در فیلم «پست» مجموعه‌ای از وقایع کوچک و نافذ را گرد می‌آورد و بالاخره در سال ۱۹۶۵ با فیلم دو مردی آمد، چهرهٔ پسا ژان بیست و سوم را مجسم می‌سازد. بر گرداو «گروه ۲۲» دسامبر، گرد می‌آید که کارگردانانی نظیر «ری براندو ویسکونتی»<sup>۶</sup>، «دامیانو دامیانی»<sup>۷</sup>، آلبر کانالدا<sup>۸</sup>، لئنا ورموور<sup>۹</sup>، و «جان فرانکو دو بوسیو»<sup>۱۰</sup> اعضا آن گروه کارگردانان جوانی از قبیل «لیوپتری»<sup>۱۱</sup> و «بل اوکیو» نیز از سال ۱۹۶۰ شروع به کار کرده‌اند، اما اشکالات مادی که برای سینمای هنری در ایتالیا وجود دارد مانع این می‌شود که آنها خود را در صف سینماگران بزرگی قرار دهند.

با

- 
- |                  |                       |
|------------------|-----------------------|
| 1- Luciano Emmer | 2- Viittorio de Seta  |
| Marco Ferreri    | 4- El Cocheche        |
| 5- Valerio       |                       |
| 6- Ermano olmi   | 7- Eriprando Visconte |
| 8- Damio Damiani | 9- Alberto Canalda    |
| 10- Lina         |                       |
| 11- Elio Petri   |                       |



## در باره تعبیری بر چند بیت حافظ

در شماره هشتم آن محله گرانقدر مقاله‌ای زیر عنوان تعبیری بر چند بیت حافظ به‌خامه‌آقای حسینعلی ملاح به‌نظر رسید که برخی از قسمتهای آن بسیار دانشمندانه و سودمند بود و نگارنده درباره آنها سخنی ندارم، اما درباره تعبیر از معنی «چنگ» و قائل شدن به معنی محازی «صراحی» برای کلمه، در چند بیت حافظ، به نظر نگارنده پذیرفتن رأی و تمبیر ایشان با قاعده‌های لغت، و سنت حقیقت و محاذوفین بلاغت سازگار نیست و چنانکه خواهیم دید هر چند در لغت کلمه «غلغل» به آن معنایی که ایشان اراده کرده اند آمده است اما با «چنگ» به معنی صراحی ترکیب نشده است و حق نمی‌دهد ازینرو «چنگ» را کنایه از «صراحی» دانستن در مصراع: ( «چنگ» صبحی به در پیر مناحات پریم) خالی از تکلف نیست و در متن دیگری و حتی در دیوان خود شاعر هم نمونه‌ای دیگر نمی‌توان برای آن جست حافظ در چند بیت در باره «چنگ» و می‌صباحی پینهایی دارد که نشان می‌دهد صباحی را با ترانه چنگ می‌نوشیده‌اند بیتی هم از سعدی درین باره مشاهده شد که این است:

موسم نفقه چنگ است که در بزم صبح

بلبلان را ز چمر ناله و غوغا برخاست سمدی

اما در شعر حافظ:

نوی چنگ بدانسان زند صلا صبح

که پیر صومعه راه دومغان گیرد . حافظ

\*\*\*

گرم ترانه چنگ صبح نیست چه باک

نوی من پس صبح آمده و خواهم من است حافظ



\*\*\*

بنوش جام صبوحی به ناله دف و چنگ  
بیوس غیب ساقی به نغمه نی و عود حافظ

\*\*\*

سحرگاهان که محمور شبانه  
گرفتم باده با چنگ و چفانه حافظ  
از همه این ابیات می توان دریافت که صبوحی را با نوای چنگ می نوشیده اند  
«نوای چنگ صلاهی صبح زنده»، «ترانه چنگ صبح»، «بنوش جام صبوحی  
به ناله دف و چنگ»، «موسم نغمه چنگ است که در برم صبح»، «چنگ ره ره  
شنیدم که صبحدم»، «سحرگاهان گرفتم باده با چنگ و چفانه»  
در بیت مورد بحث:

تا همه حلوتیان جام صبوحی گیرند

چنگ صبوحی به در پیر مناجات بریم .  
شاید بتوان گفت : برای اینکه همه حلوتیان جام صبوحی بنوشند (حلوتیانی  
که در خانه پیراند) چنگ صبوحی چنگی را که در صبح می نوازند برای صبحی  
نوشیدن، به در پیر مناجات بریم (و اگر به پیر مناجاتی، در دیوان حافظ قائل باشیم،  
به صورت مضای و مضای الیه) و گر نه در دیوان حافظ کلمه «پیر» گاه به معنی لموی  
آن به کار رفته مانند هانای پسر که پیرشوی پندگوش کن ، یا : که رای پیر  
از بخت جوان به . و گاه به معنی مرشد و انسان کامل و راهنما. مانند : پیرما  
گفت خطا بر قلم صنع نرفت .... و به صورت ترکیب هم در دیوان او این  
ترکیبات به نظر حقیر رسیده است :

پیر خرد، پیر سال حورده، پیر گل رنگ، پیر حلقه، پیر معان، پیر خرابات،  
پیر میخانه، پیر می فروش یا می فروشان، پیر صومعه، پیر باده فروش و به ویژه پیر مغان  
و پیر خرابات بتکرار در سخنان حافظ به کار رفته است . اما «پیر مناجات» با  
پیرهایی که دیدیم مانند : مغان و خرابات و می فروش، ناجور به نظر می رسد این  
چنین پیری به مناجات کاری ندارد «مناجات» به عقیده حافظ دست حوزه «شیخ  
و زاهد و صومعه دار و مفتی و واعظ» است که بدان راه «سالوسی و ریا و مردم فریبی»  
را پیمایند. آیا اگر در مصراع دوم «پیر» را اضافه نکنیم و فرض کنیم معنی چنین  
است «چنگ صبوحی» را به در پیر برای یا به عنوان مناجات ببریم معنی لطیف تر و  
روشن تر نمی شود؟ و از نوع طنزهای معمول حافظ نیست که اغلب ریاکاران و  
مناجاتگران را بیاد تمسخر می گیرد؟ یعنی به جای مناجات ریاکاران به هنگام



صبح ، ماندان غراباتی و پیرو پیر ، چنگ مخصوص صبح را برای خلوتیان به در پیر می بریم تا همه به نشاط آیند و جام صبحی بر گیرند چون در بیت پیش از آن می فرماید :

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم  
(آیا این «پیر» همان پیر خرابات نیست؟ نه پیر مناحات)

چنین کسی که خرقه صوفی را به خرابات می برد به «مناجات» چه کار دارد و آیا مناحات هم پیری داشته است؟ و در خرابات چه می کرده است؟ چنگ را می برند تا باده بنوشند به هنگام صبح و می دانند که در خانه پیر باده هست چون رندانی مانند حافظ صبحی و می بی بانگ چنگ نمی نوشیده اند چنانکه فرماید:  
می خور به بانگ چنگ و محور غصه و رکی

گوید ترا که باده مخور گو هو الففور

\*\*\*

ما می به بانگ چنگ نه امروز می کشیم

بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید

\*\*\*

بنوش باده صافی به ناله دف و چنگ

که بسته اسد بر ابریشم طرب دل شاد

اگر پیر مناحات را مانند پیر صومعه ترکیبی بدانیم باز هم ممکن است به نوعی طنز قائل شویم، و در هر حال چنگ به معنی همان آلت موسیقی است نه به معنی محاربی صراحی .

حافظ «چنگ» را به همین معنی به مضمونها و صورتهای گوناگون آورده است که در نظر احتصار فقط به یاد کردن يك مصراع در هر بیت اکتفا می شود :

همچو چنگ اره کناری ندهی کام دلم . چنگ در پرده همی می دهدت  
پند ولیک ... مقچه ای ز هر طرف می زندم به چنگ و دف ... چشم به روی  
ساقی و رویم به قول چنگ .... چنگ نوار و ساز اربود عود چه ناک ...  
بس که در پرده چنگ گفت سخن ... به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایتها ...  
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه . به لب ره ره چنگی و بهرام سلحشورش ...  
به دور گل منبجین بی شراب و شاهد و چنگ ... من که شها به تقوی زده ام بسا  
دف و چنگ ... به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید ... رباب و چنگ به  
بانگ بلند می گویند ... صدای چنگ و بوشانوش ساقی ... می ده که سر به گوش  
من آورد چنگ و گفت ... برن در پرده چنگ ای ماه مطرب .. گوشم همه بر قول  
نی و نغمه چنگ است ... به بانگ چنگ محور می که محتسب تیراست .



کیسوی چنگک پیرید به مرگه می‌غلب ... ای چنگک نساله بر کش وای دف  
خروش کن ... چنگکی حزین و جامی بنواز یا بگردان ... می‌یافتک رود و چنگکی  
می‌بار و جام باده ... نظر نویسنده محترم دربارهٔ ردمعنی و چنگک صبحی، بدانسان  
که آقای پرتوعلوی آورده‌اند، صائب است و «چنگک» را که باید در نرم صبحی  
بنوازند با «نقاره و کوس» و امثال آنگونه ایزار موسیقی نویی مترادف آوردن  
چنگکی بدول نمی‌رند.

و اما دربارهٔ معنی «چنگک» در بیت‌های :

مانعی غلغل چنگک است و شکر خواب صبح

ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

\*\*\*

چنگک در غلغله آید که کجا شد منکر

جام در قهقهه آید که کجا شد مناع

\*\*\*

حرعهٔ جام بر این تخت روان افشانم

غلغل چنگک در این گنبد مینا فکنم

به نظر نگارنده چنگک را اگر بهمان معنی ابرار موسیقی بگیریم هیچ  
خللی به معنی بیتها نمی‌رسد و نیازی نخواهیم داشت که با تکلف کلمه‌ای را که نه  
در فرهنگها به چنین معنایی آمده و نه می‌توانیم شاهد های دیگر (نظم یا شعر) از دیگر  
گویندگان و نویسندگان فارسی به معنی مجازی صراحی برای کلمه بجویم  
بدینسان بیاوریم ، مجازی که به معنی حقیقی پیوند نامتکلفانه‌ای ندارد. و اینک  
معنی لغوی غلغل را می‌آوریم با شواهدی از فردوسی و خود حافظ تا موضوع  
روشن تر شود و معلوم گردد که چنگک با (غلغل) به معنی خود آمده است :

۱- شوریدن بلبان و مرغان در حال مستی نام آواز بلبان چون بسیار  
باشند. (آواز مرغان بسیار. (لفت نامه دهخدا)

۲- حکایت صوت جوشیدن آب و شراب و جز آن. آواز حوشیدن دیگه .  
صوت قلیان ، آواز چون به کوزه درون شود . بانگ کوزه در آب ، صوت آب  
در کوزه و صراحی و جز آن .. بانگ شراب چون از غنچه فرو کنند. بانگ  
قلیان ؛ (لفت نامه) برای این معنی دو شاهد یکی از شاهنامه آمده : و دیگری  
از حافظ :



یارب چه جرم کرد صراحی که خون خم  
 پسا نمره های غلغلش اندر گلو بیست<sup>۱</sup>  
 ۳- صد! و آواز بسیار از یکجا که معلوم نشود که چه می گویند (لفت نامه به نقل  
 از برهان). شور و غوغا. فریاد و هایهوی بسیار (از آتندراج) داد و فریاد. همه  
 و غوغا (فرهنگ اسدی).  
 غلغله هم که اغلب با (افتادن) و (افکندن) و (انداختن) صرف می شود  
 به معنیهای: شور و غوغا و غریو و فریاد و هیاهوی بسیار است.

### کلمه غلغل در شاهنامه فردوسی

ز بس غلغل و ناله کرنای  
 تو گفنی همی دل بجنبد ز جای.  
 (چاپ پروخیم ص ۱۶ س ۱۰)  
 شد آن زمان رومیان زرد روی  
 همه پاک با غلغل و گفتگوی.  
 (ص ۱۴۷۸ س ۱۶)  
 چو گرسیوز آن کاخ در بسته دید  
 می و غلغل و نوش پیوسته دید  
 (ص ۱۰۸۱ س ۶)  
 سپاهی پر از غلغل و گفتگوی  
 سوی شاه نوذر نهادند روی.  
 (ص ۴۷۲ س ۳)  
 به توران زمین بر نهادند روی  
 جهان شد پراز غلغل و گفتگوی.  
 (ص ۱۲۲۰ س ۴ ح)  
 چو يك هفته بگذشت و ننمود روی  
 بر آمد بسی غلغل و گفتگوی.  
 (ص ۱۴۰۸ س ۱۷)

---

۱- همین يك بیت در سراسر دیوان حافظ آنهم بدون (چنگ) به معنایی  
 آمده که فاضل محترم آنرا هنگام ترکیب شدن با «چنگ» بدانسان تمهید کرده اند  
 که خالی از تکلف نیست.



یکی غلغل از کلخ و ایوان بخواست

تو گفتی شب رستخیز است راست.

(ص ۵۴۳ س ۱)

پر از غلغل رعد شد کوهسار

پراز نرگس و لاله شد حویبار

(ص ۱۵۸۵ س ۲)

چو ارجاسب از خواب بیدار شد

ز غلغل دلش پر ز تیمار شد .

(ص ۱۶۱۹ س ۸)

پرستندگان تیز برخاستند

به هر سوی یکی غلغل آراستند.

(ص ۵۶۳ س ۱۶)

در دیوان حافظ «غلغل» بدینسان آمده است

مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا

واندر چمن فکنده ز فریاد غلغلی

\*\*\*

بودی درون گلشن و از پردلان تو

درهند بود غلغل و در زنگ بد فغان .

(ص قیط مقدمه حافظ چاپ قزوینی س ۳)

چنانکه ملاحظه می شود غلغل در این بیتها، همه به معنی سوم است به معنایی

که نویسنده محترم اراده کرده اند گذشته از اینکه خود حافظ «غلغل» را برای

«جرس» هم به کار برده است :

کاروان رفت و تودر حواب و بیابان در پیش

و ه که بس بیحیر از غلغل چندین جرسی.

و پیدا است که «جرس» را نمی توان به معنی صراحی یا طر فی مشابه آن گرفت.

محمد پروین سما بادی



## مارسل پروست

## ۳

اما در اواخر کتاب ، «مارسل» آگاهی دیگری می گیرد که شبیه همان آگاهی قبلی از راه تکه «مادلن» است و در «گروش هنری» ، چیزی شبیه «گروش مدهبی» است. در لحظه ای که وارد خانه گرمانت ها می شود ، قدم بر دو پله جدا از هم می گذارد و وقتی قد راست می کند و بر سنگمرش بد تراش پا می نهد که يك سنگ آن بلندتر از سنگ پهلویی است ، تمام اندیشه های اندوهباری که در آن لحظه داشت ، در برابر همان سعادت که سابقاً طعم مادلن به او داده بود ، زایل می شود :

«مانند همان لحظه ای که «مادلن» را می چشیدم ، هرگونه نگرانی در نازده آینده ، هرگونه تردید ذهنی از میان رفت . عشقی ژرف چشمانم را حیره می کرد و هر بار که همان قدم را تکرار می کردم - يك پا بر سنگ بلند نزدیک پا بر سنگ کوتاهتر - احساس لطافت و خیرگی از نور برگرد من می چرخید . موفق شدم «گرمانت ها» را فراموش کنم و آنچه را که احساس کرده بودم باریابم : خیال خیره کننده و نامشخص را که گرد سرم می چرخید و گویی به من می گفت : «اگر قدرت داری مرا به هنگام عبور بگیر و بکوش تا منمای سعادت را که به تو عرضه می کنم دریابی...» و ناگهان آنرا شناختم : و نیز بود که کوششادم برای شرح و تحلیل آن هرگز به جایی نرسیده بود و احساسی که در گذشته بر روی دویله نامساوی «سن ماریت» بمن دست داده بود به همراه همه احساسهای دیگر آنروز ، به سراغم می آمدم.» دوباره در سایه دو عامل «احساس حال» و «خاطره گذشته» ، شادی خاص



هنرمند را احساس می‌کند - لحظه‌ای بمد ، چون می‌خواهد که دست بشوید و حوله کهنه‌ای به او می‌دهند ، تماس نامطبوع این حوله با انگشتانش ، دریازا به یاد اومی آورد . چرا ؛ زیرا مدتهای دراز پیش از آن ، سی سال یا چهل سال پیش ، در مهمانخانه‌ای در کنار دریا ، حوله‌ها همین حالت را داشتند . این ضربه‌های ذهنی هم شبیه همان ضربه «مادلن» است . بازهم پاره کوچکی از زمان است که نویسنده تثبیت می‌کند و می‌گیرد و «باز می‌یابد» . وارد دوران واقعیت‌ها می‌شود یا بهتر بگوئیم «واقعیت یگانه» که همان هنر است . احساس می‌کند که از آن پس تنها یک وظیفه دارد و آن رفتن به جستجوی این قبیل احساسها است ، به جستجوی زمان از گف رفته . زندگی ، بدینسان که ما می‌گذرانی ، هیچ اهمیتی ندارد و زمان از گف رفته‌ای بیش نیست . « هیچ چیزی نمی‌تواند واقعاً کثبیت شود و شناخته شود مگر از چشم انداز ابدیت که همان چشم انداز هنر است . » باز آفریدن ادراکات و تأثیرات فراموش شده ، بهره‌برداری ادراکات ذخیره معدنی پهناور که حافظهٔ مردی تجربه دیده است و تبدیل این حاطرات به اثر هنری ... این است وظیفه‌ای که او به گردن گرفته است .

«در همین لحظه ، در هتل خصوصی گرمانت‌ها ، این صدای  
پا ، صدای پاهای من که آقای «سوان» را مشایعت می‌کردم ، این  
طنینی جهنده ، آهنی ، پایان ناپذیر و فریاد مانند و خنک زنگ  
کوچک که به من اعلام می‌کرد که آقای «سوان» رفته است و مامان  
می‌خواهد بالا بیاید . . . باز آن صداها را می‌شنیدم خود آنها را  
می‌شنیدم که در عین حال ، در گذشته‌ای آنهمه دور بودند . . . تاریخی  
که در آن صدای زنگ دریاغ کومبره را ، که آنهمه دو و در عین حال  
درونی بود ، می‌شنیدم ، نقطه اتکالی بود در این حجم عظیمی که  
نمی‌دانستیم دارم . و چنانکه گویی در ارتفاع عظیمی باشم از اینکه اینهمه  
سال را زیر پای خودم و با اینهمه در خودم می‌دیدم ، دچار سرگیجه  
می‌شدم .

اگر دست کم وقت کافی در اختیارم بود که اثرم را تکمیل کنم ، آنرا بر مهر  
این « زمان » نقش می‌کردم که امروز اندیشه‌اش با اینهمه قدرت بر من مسلط  
است و در آنها آدمها را تشریح می‌کردم و این ایجاب می‌کرد که آنها را به  
موجودات قول آسا تشبیه کنم که مگان قابل ملاحظه‌ای در زمان اشغال کرده‌اند ،  
خیلی مهم‌تر از جایی محصور که در وقتش به آنها اختصاص داده شده است .»



بدینسان کتاب همان طوطی که با فکر «زمان» آغاز شده است با همان فکر بر پایان می‌یابد.



وقتیکه انسان اثر کامل پروست را از سر می‌خواند از این فکر که عده‌ای از منتقدان آنرا به نداشتن طرح اولیه متهم کرده‌اند حیرت می‌کند. برعکس این ادعا، سراسر این اثر عظیم، مانند یک سمفونی دقیقاً ساخته شده است. مسلماً هنر واگنر در همه هنرمندان آن اثر تأثیر گذاشته و در جستجوی زمان از کف رفته، شاید حتی بیشتر از یک سمفونی، ساختمان یافته‌ای مانند یک اپرای واگنر دارد. صفحات طول آن «پرتود»ی است که در آن «تم‌های اصلی» معرفی شده‌است: زمان، زنگ زدن مسیو سوان، قریحه ادبی، تکه «مادلن»... و مد طاقی وسیع از «سوان» به «گرمانت‌ها» زده می‌شود، و در پایان کتاب همه «تم‌ها» هم‌دیگر را باز می‌یابند، «مادلن» به یاری یله‌ها و حوله‌های کثیف در خاطر زنده می‌شود. زنگ در مسیو سوان، درست مانند صفحه‌های طول صدا می‌کند، و کتاب با کلمه «زمان» پایان می‌یابد که موضوع اصلی آن بود.

آنچه خواننده سطحی را بمشک می‌اندازد این است که در داخل این طرح اصلی دقیق و جدی، یادآوری خاطرات بر طبق نظم منطقی و تاریخی انجام نمی‌گیرد، بلکه مانند رویا، و پراثر هماهنگی اتفاقی خاطرات و یادآوری با احتیاد صورت می‌گیرد.

## ۴

### نسبیت احساسات

امالت این اثر عجیبیت؟ نخست در این است که هنر پروست، هنری است آکنده از فرهنگ زیجائی عقلی، علمی و فلسفی، پروست اشعاع اثر خود را با همان گفتگوی پر شور و استادانه‌ای زیر نظر می‌گیرد که طبیبی دانی حشره‌های خودش را زیر ذره بین قرار می‌دهد. از آن ارتعاشی که این هوش استثنائی اوج می‌گیرد، انسان جای خود را در طبیعت یاز می‌یابد، یعنی جای حیوانی شهوتران را در میان حیوانات دیگر. حتی جنبه گیاهی او با وضوح ظاهر می‌شود: «دختران نو شکفته» و «پوش از اینکه خیالی باشه» فصل لازمی



از زندگی کوتاه گیاه انسانی هستند. در عین تحسین طراوت آنها، نکات نامرئی و مبهمی را که خبر از میوه می دهند تشخیص می دهد: بلوغ، بعد تخم، و جذب رطوبت؛ «همانسان که بر روی گیاهی گلهای در دورانه های مختلف رشد می کنند و می رسند، من در آن پلاژ «بالیک» آنها را در وجود زنان پیر دیده بودم؛ این دانه های سخت و این چهره مسلول... که روزی دوستان من چنان خواهند شد.»

بهتر بود در اینجا عبارتی را نقل می کردیم که در آن فرانسواز گیاه روستائی و خودرو وردگی مشترك اوبا اربابانش تشریح شده است: «شارلوس، زنبور کافر، درشت و «ژولین، گل ارکیده» آغاز «صدوم و عموره»؛ و بر آن صحنه دراپرا که کلمات دریائی، بتدریج کلمات زمینی را غرق می کنند و گوئی انسان اشخاص اثر را که به غولهای دریائی بدل شده اند فقط از ورای رنگ کبود شفاف می تواند ببیند. حتی زیباترین اساطیر یونان نیز نمی تواند به این خوبی «جنبه آسمانی» درام انسانی را بیان کند.

عشق، حسادت و غرور برای او بیماریهایی بیش نیستند. «عشق سوان» تشریح بالینی تحول کامل يك حالت مریضی است. بدیدر و صوح دردناك این علم الامراض احساساتی، انسان احساس می کند که خود شاهد، نیز در معرض رنجهایی که تشریح می کند قرار گرفته است، اما همانطور که بعضی از پزشکان می توانند «من بیمار» خود را از «من متفکر» شان جدا کنند و هر روز پیشرفتهای يك سرطان و یا فلج را یادداشت کنند، او میر عوارض بیماری خود را با تخصص قهرمانانه ای تشریح می کند.

جنبه علمی سبک او قابل ملاحظه است. بسیاری از زیباترین ایماژها، از فیزیولوژی، فیریک و یا شیمی گرفته شده است. در اینجا بطور تصادفی، قسمتهایی از چند صفحه را انتخاب می کنیم:

«مادر من مدت سه سال، سرخابی را که یکی از خواهرزاده هایش

به لب می زد تشخیص نداد، زیرا آنرا در مایعی حل می کرد و نامرئی

می ساخت. تا روزیکه يك مقدار اضافی و یا عامل دیگری، حالتی

را که به آن «اشاع مفرط» می گویند بوجود آورد، همه سرخاب

نامرئی متلوژ شد و مادر من در برابر این هرزگی رنگ، فریاد برآورد

و به شرم آواز است و همه رو بطنش را با خواهرزاده اش بزرگ...

«آنانکه عشق نیشلند معتقدند که شخص فهمیده و باذوق ناید

به خاطر کسی رنج برد که به زحمتش بیرزد. این درست مانند آست



که انسان تعجب کند از اینکه چرا باید تحت تأثیر موجود کوچکی مثل «باسیل ویرگول» کسی دچار و باشد.

«متلایان «نوراستی» نمی‌توانند نظر کسانی را قبول کنند که به آنها می‌گویند اگر در بستر بماند و نامه‌ای نگیرد و روزنامه نخواند، به تدریج بهود خواهند یافت همانطور عاشقان قاوقتی که تجربه نکرده‌اند نمی‌توانند به قدرت بهودی بخش «انصراف» پی ببرند ...»

نتیجه این تحلیل‌های ریبا و جدی همانست که می‌توان آمار «حدائی احساسات کلاسیک» نام داد. مدتهای دراز علمای اخلاق به اصطلاحات عمومی با محنوی با مشخص اکتفا کرده و پذیرفته‌اند که عناصر مجرد، عشق، حسادت کینه و بی‌اعتنائی بین خودشان باله‌های منظمی را تنظیم می‌کنند که عبارت از رنگی‌های احساساتی ما است. استادال کوشید که این معاهیم مهم را با حدا کردن «عشق - سلیقه»، «عشق - شوریدگی»، و «عشق - غرور»، از همدیگر و بیان پدیداری که آمار «تبلور» نام داد، از هم مشخص کند و در واقع نقش آن سلی از شمیدانان پایان قرن هیجدهم را بازی کرد که دیگر وجود «چهار عنصر» را قبول نکردند و تعداد زیادی از «عناصر ساده» را مشخص ساخته. اما پروست، نشان داد که خود این «اتم‌های تجربه‌ناپذیر هم در واقع دیاهای پیچیده‌ای هستند که از احساسات بشمارای که خود آنها هم اجراء بی‌شماری دارند، ترکیب شده است.

پروست به‌ما می‌گوید آنچه در زندگی واقعی روی می‌دهد عبات از اینست که در لحظات معینی از زندگی مان (بخصوص در دوران بلوغ) ما در حالت «پذیرش» به سر می‌بریم؛ همانگونه که در بعضی از لحظات صعب و خستگی، در معرض تأثیر اولین میکروبی هستیم که به بدن مان حمله کند: عاشق می‌شویم، اما نه عاشق شخص معینی، بلکه عاشق موحدی که در آن لحظه احتیاج اسرار آمیرمان به ملاقات و آشنائی، حضور داشته باشد. عشق ما در جستجوی کسی که می‌تواند روی او تثبیت شود سرگردان است يك نمایش کامل در درون ما حاضر و آماده است و فقط زن بازیگری را کم دارد که نقش اصلی را در آن به عهده خواهد داشت. این بازیگر ناچار خواهد آمد و ضمناً امکان دارد که عوض شود. همانطور که در تئاتر نقش معینی ممکن است در آغاز بوسیله سارده اصلی بازی شود و بعد اشخاص دیگری جای او را بگیرند، در زندگی



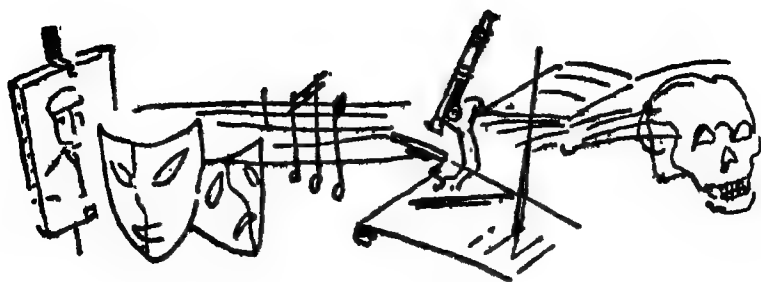
يك مرد (وہا يك زن ہم) اغلب پیش می‌آید که نقش معشوق ممکن است یکی پس از دیگری ، بوسیله بازیگرانی با ارزشهای نامساوی بازی شود .

«این زن یگانه چهرهٔ او را، حتی ثابت‌تر از خود روشنائی پیش‌چشمانمان داریم - زیرا حتی با چشمان بسته هم لحظه‌ای از سایه چشمان زیبا ، و بینی متناسب او باز نمی‌ایستیم و پیوسته در جستجوی تزییاتی برای باز دیدن او هستیم - می‌دانیم که اگر در شهر دیگری بجز شهری که او را ملاقات کرده‌ایم بودیم ، اگر در محله‌های دیگری قدم زده بودیم ، اگر به محفل دیگری رفته بودیم ، ممکن بود یکم دیگر باشد. پس باور کنیم که «یگانه» بی‌شما است. اما در برابر چشمان ما که دوستش دارد ، برای مدتی دراز ثابت و شکست‌ناپذیر و عیم قابل‌تعویض با دیگری است. زحرا این زن با انواع پیامهای حاد وئی هزاران عنصر دوستی و علاقه را که بطور مجزا در درون ما هست‌گر هم آورده و متحد کرده و هرگونه شکاف و فاصله‌ای را بین آنها میان برده است»

فاتمام

ترجمه رضا سیدحسین





## در جهان هنر و ادبیات

### کشف يك سند مهم هخامنشی

یکی از مهمترین اسناد کتبی مربوط به ایران هخامنشی اخیراً توسط هیئت باستان‌شناسی فرانسوی به ریاست آقای ژان پروا و با همکاری مؤسسه حفظ و حمایت آثار تاریخی، در شوش کشف شده است. این اسناد عبارتند از دولوحهٔ مرمری حاکیستری با خطوط میخی که متضمن متن کامل فرمان نهایی کاج‌داریوش بزرگ در شوش است. این کشف مهم برای اعتبار جغرافیای دوهزاروپانصد سالهٔ شاهنشاهی ایران را که در سال آینده برگزار خواهد شد به میزان قابل توجهی می‌افزاید.

این دولوح در دو طرف مصری که به تالار ناهشاهنشاه ایران در کاج‌آبادانا راه داشته قرار گرفته بود، و این همان کاخ است که از آنجا بقعهای دیواری تیرانداران و طرحهای آجر میهنکاری معروف کشف شده که اکنون در موزهٔ لوور مورد نمایش و تحسین و اصحاب است. عرض و طول این لوحهای مرمری ۳۳/۴ سانتیمتر و قطر آنها ۸/۷ سانتیمتر است و همهٔ رویه‌های آنها به خط میخی نوشته شده که در يك لوح به زبان میلامی و در

دیگری به زبان بابلی است.

برخلاف نوشته‌های دیگر هخامنشی که تاکنون کشف و شناخته شده، در این الواح از اهوزمردا خدای بزرگ، ذکر می‌گردد و نوشته‌ها تنها با این عبارت آغاز می‌شود: «منم داریوش، شاه بزرگ، شاهنشاه، شاه کشورها، شاه جهان، پسر وشتاسپ، هخامنشی».

موضوع این نوشته‌ها شرح ساختمان کاخ شوش است، و در آغاز، پس‌ریزی نهٔ ساختگی به ارتفاع دهمتر ذکر می‌شود که پایهٔ کاخ در روی آن قرار گرفته است. پس از آن در متن میلامی جزئیات مصالح و مواد اولیه که در ساختمان کاخ به کار رفته و کشورهای که در آن شرکت کرده‌اند خوانده می‌شود.

کشف این الواح در محل اصلی آنها هرگونه تردیدی را در بارهٔ محل کاخی که داریوش اندکی پس از جلوس خود (۵۲۲ پیش از مسیح) در شوش پی افکنده از میان می‌برد.

هیئت باستان‌شناسی فرانسوی در سال جاری به کشف مهم دیگری نیز توفیق یافته. يك بولونوز که در چند صد متری



## شعر خوانی اخوان ثالث در خوزستان

ماه گذشته مهدی اخوان ثالث (م امید)  
در سفری به خوزستان که به دعوت تلویزیون  
ملی ایران - فرستنده خوزستان اسحاق  
گرفت در چند مجلس شعر خوانی در آبادان  
و اهوار شرکت جست و نمونه‌هایی از  
شعرهای خود را خواند و با شور و انگیزش  
احساسات حاضران را دربرداشت.



استقبال از این شاعر تا به آن حد بود  
که جوانان دوستدار شعر از شهرهای دور  
افتاده جنوب برای شرکت در مجالس  
شعر خوانی شاعر حاضر شده بودند و خواستار  
تکرار این برنامه بودند.  
برگزاری چنین مجالسی موجب  
تشویق و دلگرمی شاعران معاصر است و  
استقبال از این شاعر از چمنده مایه امیدواری  
است.

تهه آباداناکار می کرد پایه‌های چندستون  
هخامنشی را از خاک بیرون آورد، و  
اقدامات حفاظتی از طرف معماران هیئت  
فرانسوی انجام گرفت. کوشه‌های بعدی  
قسمتی از آثاری را که گمان می‌رود بقایای  
یک کاخ بزرگ باشد، و از آن جمله یک  
تالار با یک دروازه که صدستون داشته و  
نظیر تالار صدستون تحت جمشید است،  
از خاک بیرون آورد. پایه‌های ایرستونها  
بعضی با طرح شاح و مرگ و بعضی دیگر  
مکعب بودند. سطح این تالار از آجرهای  
مربع که گاهی روی آنها نقش شیر دیده  
می‌شود معروش است گمان می‌رود که قسمت  
بالائی ستونها را از چوبهای گچ اندود  
منقش به رنگ کبود ساخته بودند دیوارها  
ارخست خام گچ اندود بوده که روی آنها  
را نقاشی کرده بودند و قطعاتی از آنها  
به دست آمده است.

در این نقاشیها مارنگ سرح روی  
زمینه کبود شکل اسبابهایی سه اندازه  
طبیعی یا طرحهای گیاهی و هندسی نموده  
شده است. همچنین پلکانهای حجاری شده  
با نقشهای کسانی که هدیه می‌آورند کشف  
شده است. از روی نشانه‌های مختلف  
می‌توان حدس زد که اینجا کاخ اردشیر  
اول هخامنشی بوده و شاید از آثار یکی  
از دودوسهائی است که در کتب تاریخ  
وصف شده و محل اقامت و آسایش شاهان  
هخامنشی در کنار کاخهای فرمانروائی  
واداری ایشان بوده است.

کاوش کنندگان امیدوارند که در  
کارهای آینده خود بقایای این کاخ‌ها را  
از زیر خاک بیرون بیاورند و شاید یک  
لوحه سومین را بتوانند پیدا کنند که  
مضمون دو لوحه پایلی و میانی را به زبان  
پارسی باستان متضمن باشد.



## در نمایشگاه‌های نقاشی

در بهمن و اسفند ماه

گالری هنر حدید دایر کرد.  
در این نمایشگاه نوشتن آثار تازه ای  
را که با الهام از اشعار فروغ فرخزاد  
شاعر فقید موجود آورده بود، عرضه کرد.

دراویل اسفندماه میشل داستن نقاش  
کانادایی برای افتتاح نمایشگاهی از  
آثار خود در خانه آفتاب، به دعوت انجمن  
ملی روابط فرهنگی ایران به تهران آمد.

منوچهر صفرزاده نیز نمایشگاهی از  
حدیدترین آثار خود را در گالری قنندین  
عرضه کرد. صفرزاده این بار نیز در نقاشی-  
های خود به انسان پرداخته بود.

گالری مس در هفته اول اسفند ماه  
آثار نقاشی ایرج تنظیمی را به نمایش  
گذاشت. آثار این نقاش همگی در شیوه  
سوررئالیسم ساخته شده بود.

انجمن ایران و آمریکا برگزیده ای  
از آثار کاشیکاری و پارچه بافی قدیم ایران  
و صنایع مستطرفه قدیم را به معرض نمایش  
گذاشت.

به منظور بزرگداشت اسماعیل-  
آشتیانی، نقاش معاصر ایرانی، نمایشگاهی  
از آثار او برپا گردید.

نمایشگاه نقاشی های هاسمیک نرسیان  
در اسفندماه در انجمن ایران و فرانسه  
برپا شد.

در انجمن ایران و آمریکا نمایشگاهی

در بهمن ماه آثار نقاشی محمد پولادی  
برای کودکان در کارگاه نقاشی وابسته  
به تلویزیون ملی ایران به نمایش گذاشته  
شد. نقاشی های پولادی با اشکال و فرم-  
های ساده به راحتی می توانستند در ایجاد  
رابطه با دنیای لطیف و رنگارنگ کودکان،  
مارا یاری دهند.

بناشگاه شاهنشاهی ایران نیز  
نمایشگاهی از نقاشی م.روی پارچه از آثار  
حامد رحمانه فزون مایه ترتیب داد.

گالری نگار پس از وقفه ای نسبتاً  
طولانی در اواخر بهمن ماه حدیدترین  
آثار نقاشی ناصر اویسی را به معرض تماشا  
گذاشت.

نمایشگاهی از آثار حدید غلامحسین  
نامی نقاش معاصر در تالار انجمن ایران و  
آمریکا گشایش یافت. در این نمایشگاه  
حماً ۴۰ تابلو نقاشی و طراحی که  
موشیوه ای نو ساخته شده بودند عرضه  
شده بود.

سرکیس واسپور، نقاش ایرانی نیز  
۳۰ تابلو از آثار تازه خود را که با تأثیر  
پذیری از شاهنامه فردوسی و براساس  
موضوع های زورخانه ای و ورزش های  
داستانی ایران ساخته شده بود، به نمایش  
گذاشت.

فرح نوشتن، نقاش جوان ایرانی،  
دومین نمایشگاه آثار تازه خود را در



فیلمی را که عده‌ای از فیلم‌ساز خارجی دربارهٔ هنرهای ملی ایران صحت قالی بافی هنرمندان ایرانی کرده بودند در تلویزیون ورشو پخش گشت. نمایش دادند که مورد استقبال قرار گرفت.

از ۴۰ مجسمه از ۴۰ مجسمه‌ساز معاصر آمریکایی برپا بود. این نمایشگاه کنه اختصاص به آثار هنرمندان هنر جدید «مینی آرت» آمریکا داشت، یکی از زیباترین نمایشگاه‌هایی بود که در چند سال اخیر در زمینه پیکرتراشی در تهران برپا شده بود.

### سینما

#### «مرگ يك قصه»

هفته گذشته پس از چند سال تداوم به همت افراد وابسته به سینمای آزاد ایران در تالار نمایشات دانشگاه آریامهر، موفق به تماشای «مرگ يك قصه» ساخته نصیب نصیبی شدیم. این فیلم که مدت نمایشش بیش از بیست و پنج دقیقه نیست، به عقیده من زیباترین و مارورترس فیلم کوتاهی است که تا کنون يك فیلم‌ساز ایرانی ساخته است.

در این فیلم سخن از عشق، مرگ يك عشق با قصه و گسستن درد آلود پیوندهای انسانی است.

داستان پس‌رو دختری است از افراد اجتماع، بی‌نام، می‌نشان داستان عشق یا رویای عشقی است که زنی در سر می‌پروراند؛ عشقی که در تخلیش زیبایی است و شکوه لباس سفید عروسی، اما در واقعیت، پیوند خورده با مسایل عادی و روزمره زندگی و محو شده در مسایل بی‌اهمیت آن.

دوربین نصیبی با کنج‌کاوی و تیز-هوشی بسیار از خلال روابط قهرمانانش که دیگر شاید به آنها نتوان نام قهرمان یا شخصیت اصلی نهاد (چرا که داستان آنها داستانی است که برای همه افراد آدمی در هر عصر و دوره‌ای اتفاق می‌افتد؛

داستان عشق که عصر و مرزی نمی‌شناسد عبور می‌کند و ماهیت این روابط پوسید رنگ باخته بین انسان‌ها را بر ملا می‌سازد. عصر ما، عصر جونی‌بزی و جنگ، به دلهره و آشوب است.

روابط آدم‌ها نیز در چنین عصر حکایت از جدایی‌ها و نومی‌دی‌ها دارد. نخستین پلان فیلم با صدای پرهیاهو موسیقی و صدای رگ‌آه مسلسل و خن آغاز می‌شود. دو انسان، يك زن و يك روبروی هم در يك استودان نشسته‌اند و عشق و از زندگی سخن می‌گویند. اینك ص از آدمی حالیت و این‌ساز صندلی‌ها میزها هستند که با يك دیگر حرف می‌زنند. روابط عاطفی از بین آدمیان دارد بر می‌بندد.

دختر در کوچه‌ای به دنبال عشق، راه محبت یا چیز دیگری از این قیل است آدم‌هایی که در سر راهش قرار گرفته در گوشه و کنار به قتل رسیده‌اند و ح گرم و سیالشان دارد در روی خاک باز می‌کند. در این دنیای کابوس‌گونه و عین حال حقیقی، هر که بر سر راه او قرار می‌گیرد بطریقی در دناك قادر به برقراری رابطه‌ای عاطفی با او نیست. این او را با کود کند یا دیوانه‌اند یا پیرانی هستند.



می ماند و آنگاه با سرعتی خواب گونه دوساره همه چیز بجزریان می افتد . شاید قصه ای تازه یا عشقی نو دارد ریشه می گیرد و شکوفا می شود .

شاید در نظر اول هر يك از تصاویر فیلم نصیبی خاطرۀ اثری از بونوئل، گودالین و یارنه را در انسان زنده کند . اما با کمی توجه می بینیم که حتی اگر نصیبی تحت تأثیر این کارگردانها هم بوده ، با چنان مهارت و هنری توانسته است تأثیری را که آنها بر روح او داشته اند ما یکدیگر تلقیق کند که بی اختیار تحسین ما را برمی انگیزد .

در این جا به هیچ وجه سخن از تقلید در میان نیست ، سخن از تأثیر است . حتی ممکن است نصیبی هرگز اثری از بونوئل ندیده باشد ، اما اندیشه سوررئالیستی در مازۀ محیط و زندگی آدمیان و بکارستن آن در سینما ، تنها محدود به بونوئل نمی شود .

نصیبی فیلم سازی است که باید به او بیش از هر فیلم ساز جوان دیگری امیدوار بود . «مرگ يك قصه اش را می توان با سر بلندی به عنوان اثر يك فیلم ساز خوب در جهان عرضه کرد . او ما به آنرا دارد که رشد کند و شکوفا شود . اینکاش که در محیط بی هنر هنر ما نحشکند و بارور تر شود .

هوشنگ ظاهری

که در ماله خولهای دوران جوانی خود سپری کنند و یا مردگانی هستند که دیگر به دنیای زنده ها تعلق ندارند .

دختر ، بی امید و سرخورده بهرجا سر می کشد و از هر کس سراغ عشق و دوستی رامی گیرد به دنبال مرد می است که در ذهنش و یادرواقعیت او را تحیل کرده یادیده است . اما در هیچ کجا اثری از او نمی یابد مگر وقتی که سر به پیابان می گذارد و او را در بین دیوارهای مجرب و بهای دور از آبادی می بیند که با يك تفنگ به سهیل آرام و مدوری نشانه می گیرد و تیر می اندازد بی آنکه تیرش به هدف برسد . وقتی که دنیای ذهنی دختر انباشته از نومیدی و یأس می شود ، دنیای عینی اطراف او به سرعت به فعالیت همیشگی خود ادامه می دهد . کارگردانی که با همکارش دارد از کار و شکست و موفقیت حریف می زند ، در حقیقت سخن نومیدی را به زبان دیگری بازمی گوید .

نصیبی کارگردان مدینه نیست اما واقیعتی که در بیهودگی روابط عاطفی انسان های عصر ما نهفته است از چشم تیز بین و روح طعنا نگرش به دور مانده است فیلمش حماسه ایست در وصف فلسفۀ بیهودگی «کامو» . موقعی که دور بین دختر و پسر دیگری را دست به دست در گذار می گیرد ، برای يك لحظه همه چیز ثابت و بی حرکت

## خبرهای خارجی

### جایزه های انزوین

جایزه کادرینال که هر چهار سال يك بار به افراد برجسته ای اعطا می شود که در زمینه هنرها و علوم نام ژنودا بلند

آوازه کرده باشند امسال به پنج نفر از اهالی این شهر تعلق گرفت . بطوری که اعلام شده در ماه آوریل در گران تانر ژنو مراسمی برپا خواهد شد و جوایز



در دانشگاه ژنوفیزیک نظری تدریس می‌کند. اندیشه‌های این دانشمند در سال‌های اخیر رنگ فلسفی گرفته است و حاصل مطالعات او که در یک حلد فراهم آمده، م‌زودی انتشار خواهد یافت

### هرگ یک مجله نیمه ادبی

هفته نامهٔ فیکارولیتزر که به‌حالی اسمش صدور صد ادبی سودیس اریست و بیج سال انتشار آخرین شمارهٔ خود را در فوریهٔ امسال منتشر کرد و اعلام داشت که پس از این در نشریهٔ روزانهٔ فیکارو ادغام خواهد شد و علاقه‌مندان به این نشریه می‌توانند از این پس به‌هشت صفحه ضمیمه‌ای که در روزهای جمعه پیوست روزنامهٔ فیکارو خواهد بود مراجعه کنند.

تا سال ۱۹۴۶ روزنامهٔ فیکارو دارای صفحاتی بود که به مسائل ادبی و هنری اختصاص داشت اما اداری تاریخ هفته‌نامه فیکارولیتزر بصورت مستقل انتشار یافت و این کار تا فوریهٔ امسال دوام یافت.

اولین شمارهٔ جدید فیکارولیتزر که در هشت صفحه به‌قطع روزنامهٔ معمولی انتشار یافته پیوست شمارهٔ ۲۶ فوریهٔ ۱۹۷۰ بود. در این صفحات قسمتی از کتاب آیندهٔ آندره مالرو به چاپ رسیده بود. این مطلب به ملاقات آخردوکل و آندره مالرو اختصاص دارد و یگانه شرحی است که دربارهٔ احساسات دوکل در روزهای بعد از ترک قدرت نوشته شده. این ملاقات که در یازدهم دسامبر ۱۹۶۹ رویداده، واپسین دیدار رئیس‌دولت و نویسنده‌ای است که هر دو از گود خارج شده‌اند.

برندگان هم ملی همین مراسم به آتیه داده خواهد شد.

یکی از این پنج جایزه را پاول گوگن‌هایم<sup>۱</sup> دریافت داشت. پروفیسور گوگن‌هایم که جایزهٔ مربوط به علوم اخلاقی را دریافت داشته در رشتهٔ حقوق بین‌الملل معاصر مقام شامخی دارد و چندین بار عنوان دکترای افتخاری گرفته است. وی پس از تحصیل در دانشگاه‌های زوریخ، رم، برلین و تدریس در یکی دو مرکز فرهنگی، در انجمن مطالعات عالی بین‌المللی ژنو به کار پرداخت و در سال ۱۹۵۵ یکی از مهم‌ترین کرسی‌های دانشکدهٔ حقوق ژنو را در اختیار گرفت.

جایزهٔ ادبیات را ژرژ آلد<sup>۲</sup> دریافت داشت. این ادیب در سال ۱۹۱۷ در ژنو متولد شد و از سی سال پیش کار نوشتن را آغاز کرد و تا این زمان در حدود پانزده اثر آفریده است. آثار این نویسنده، شامل شعر، وقایع‌نگاری، ترجمه و معرفی پاره‌ای از آثار روسی، ایتالیایی و اسپانیایی است. آخرین کتاب او که در پائیز گذشته انتشار یافته «حادثه‌ای در کالابری» نام دارد.

جایزهٔ هنرهای زیبا نصیب آدرین اولی<sup>۳</sup> شد. جایزهٔ موسیقی را برنارد شل<sup>۴</sup> گرفت. به قول یکی از روزنامه نگاران سوئیس، اعطای جایزه به این آهنگساز، تجلیل از مقام هنرمندی است که به خودش وفادار مانده است.

آخرین برنده هم آرنست اشتوکلبرگ<sup>۵</sup> دو برابرناس<sup>۵</sup> نام داشت که جایزهٔ علوم را به دست آورد. وی که در سال ۱۹۰۵ در آلمان متولد شده از سی و پنج سالگی

1- Paul Guggenheim

2- G. Haldas

3- Adrien Holy

4. B. Reichel

5- E. Stueckelberg De Breidenbach



جهان نقد چه پدیده‌هایی ایجاد شده می‌تواند از آن استفاده کنند.

سختی که باید در این‌جا ذکر کرد این است که مؤسسه لاروس همزمان با تأسیس این مجله اعلام داشته است که همه نامه قدیمی له بول لیتزر را پس از سالیان درازی به افراد دیگری واگذار کرده است و این نشریه ماسک و قطع جدید وریر نظر مدبری دیگر انتشار خواهد یافت.

### کشف يك اثر قدیمی

در سال ۱۸۲۲ یکی از ادیبان متشخص فرانسه موسوم به «دوشن دوار» که در ضمن نویسنده هم بوده یحتمین و آخرین رمان خود موسوم به «اولیویه یاراز» را به پایان رساند اما به دلایل خاصی از انتشار آن خودداری کرد. فقط گروهی از مردیکان او با این اثر و ماجرای آن آشنایی داشتند و این عده هم کسانی بودند که حاتم دورا صلاح دیده بود در حلق خود اثرش را برای آنها بخواند. طاهر آ همین خواندن اثر کافی بود که در باره آن سر و صدای زیادی تولید شود و حتی منابه روایتی استادال نویسنده معروف فرانسه هم موضوع این اثر را در یکی از کتاب‌های خود موسوم به «آرماس» که در سال ۱۸۲۷ نوشته شده آورده است.

تا این زمان معلوم نبود که متن اصلی اولیویه کجاست و به سر آن چه آمده است. از این رمان فقط قسمت‌هایی که معاصران نویسنده نقل کرده بودند وجود داشت و نسخه‌ای هم از آن در دسترس بود که بی نهایت ناقص شمرده می‌شد. چند ماه پیش یکی از اشراف فراسوی به نام کنت دوشاستلو هنگامی که اوراق و اسناد خانوادگی خود را بررسی می‌کرد ناگهان با متن اصلی اولیویه روبه‌رو شد.

این گفت‌وگو، بیشتر در زمینه تاریخ، آثار دول و مرگ است و مالرو این گفت‌وگوها را با صداقت و رعایت امانت مطلق نقل کرده است.

### تولد يك مجله ادبی

در حالی که مجله‌های ادبی یکی پس از دیگری به سوی نابودی می‌روند و پاره‌ای از آنها هم پس از یک رفتگی طولانی و تأثیر بحث تعطیل می‌شوند، مؤسسه انتشاراتی لاروس که یکی از بزرگترین ناشران فراسوی به شمار می‌آید اعلام داشته است که يك مجله ادبی که نامش هم «ادبیات» خواهد بود تأسیس می‌کند.

آقای «دموژن» مدیر کل بخش ادبی لاروس که مأمور شده برای ایجاد ارتباط بین همکاران این مجله به فعالیت بپردازد به عنوان توضیح درباره خط مشی مجله ادبیات اعلام داشته است که این نشریه به خلاف پاره‌ای از مجله‌های قدیمی يك نشریه محصور ادبی نیست بلکه بیشتر به موضوع نقد خواهد پرداخت و کوشش خواهد کرد که به تحقیقات انتقادی امروزی توجه بیشتری شود. همین مقام افزود که در این مجله سعی بر این است که تا سر حد امکان، خصوصیات بین‌المللی تحقیقات انتقادی جهان امروز بیشتر آشکار شود و برای انجام این امر از نویسندگان خارجی هم استمداد خواهد شد آقای «دموژن» ضمناً گفت که به عنوان استفاده کننده از این مجله، در درجه اول کسانی مورد نظر هستند که با تعلیمات عالی ارتباط دارند مثل استادان و دانشجویان. در درجه دوم هم وابستگان به آموزش متوسطه و ابتدایی مورد توجه قرار می‌گیرند. البته افراد تحصیل کرده و علاقه‌مندی هم که بخواهند بدانند در چند سال گذشته در



بود که اکثر هنرمندان کنونی فراسه از آن فارغ التحصیل شده اند .

### رمان يك شاعر

روزهای رنگین نام نخستین رمان ترانه سرای جوانی است که خودش برای ترانه هایش آهنگ می سازد و خودش هم آنها را احرار می کند . این نویسنده بوطهور

اما این اثر به صورت اوراق بی شیرازه ای درآمده بود .

خانم دو نیزوی ریو دانشگاه دانشگاه پاریس که با این نسخه آشنایی یافته اخیراً آنرا با یادداشتها و تفاسیر و حواشی متعددی به عنوان رساله تحصیلی خویش تصحیح کرده است و نام «اولیویه باراز» رمان چاپ نشده ای از دوشس دودورابه دانشگاه پاریس تسلیم کرده است . این اثر که به روایتی باعث شادی استادانال شناسان خواهد شد ظاهراً در محیط حار از دانشگاه هم انتشار خواهد یافت .

### مرگ يك استاد

رنه سیمون استاد هنرهای دراماتیک در کنسرواتوار ملی پاریس همن هفتاد و سه سالگی درگذشت . وی که هیچگاه از فعالیت و کوشش دست نمی کشید يك روز پیش از مرگش هم در کلاس درس حضور یافته بود .

رورنامه فیکارو در این باره نوشت : رنه سیمون در خواب درگذشت . این یگانه لحظه ای بود که مرگ می توانست او را قانع کند زیرا او عین زندگی بود . او چیزی بیش از يك استاد هنرهای دراماتیک ، بهتر از يك استاد تأثیرآیینما بود . البته نباید گفت که او همه این خصوصیات را هم داشت . چه بسیار هنرپیشه ها و ستاره هایی که مشکلات و مرتری حرفه خود را به یاری او دریافتند .

رنه سیمون روز هجدهم ماه مه ۱۸۹۸ در سنت ساوین متولد شد پس اردیابست جازنه اول کنسرواتوار ملی هنرهای دراماتیک پایش به کمدی فراسز باز شد اما شهرت او بیشتر به جهت تأسیس مرکزی

«ایوسیمون» نام دارد و قهرمان تلاش جوان بیست و پنج ساله ای است که دیگر قادر به تحمل زندگی معمولی و متداول خود نیست و کوشش به عمل می آورد به هر قیمت که شده از محیط زندگی طبعی خود خارج شود و به حایب مرسد که دورهای رنگینی به او عرضه کند .

اتومبیلی وی را مصدوم می کند و سبب می شود که جوان از بیمارستان سر در آورد . ابتدا حائنه پرستار ، که در این بیمارستان با جوان آشنا شده ، در نظر



نهران ایوسیمون مکان دلخواه جلوه می‌کند. اما بعد از مدتی، جوان احساس می‌کند که فقط زادگاهش می‌تواند به روزه‌های زندگی او رنگ ببخشد. در این شهر جوان به دنبال عشق‌های گذشته خود می‌گردد و با زنی رویه‌رو می‌شود که هوسی‌تد را گمانی نصیب او می‌کند.

ایوسیمون در گذشته برای تحصیل به دانشکده ادبیات روی آورد اما به‌دراز اندکی از این کار انصراف جست. وقتی رستاده یکی از هفته‌نامه‌های ادبی پاریس دلیل این کار را او پرسید وی پاسخ داد: - تحصیل در این رشته چیزی نداشت که مرا به خود جلب کند. از طرفی من می‌خواستم که در مورد سینما و کارگردانی مطالعه کنم. به همین جهت از دانشکده مرعطر کردم و در مؤسسه سینمایی به تحصیل پرداختم. در همین مدت با مشکلات کار آشنا شدم و فیلم کوتاهی هم ساختم به‌دراز آن بود که به فرانسه برای روی آوردن آنته مارهم دلم می‌خواهد که به کار سینمایی ادامه بدهم اما سیمارا به عنوان عالی‌ترین وسیله بیان در نظر ندارم. به نظر من، فیلم بالاتر از کتاب نیست. اما خودم به چیزهایی بصری حساسیت بیشتری دارم.

ایوسیمون در مورد ترانه‌های خود غنیده دارد که آنها از یک شیء، یک منظره، یا یک موجود الهام نه‌پذیرفته‌اند بل که فقط از کلمه زاده شده‌اند کلمات هستند که او را حیر می‌کنند و به همین جهت کتابش را هم بدون آن که طرحی تهیه کرده باشد نوشته است و عاملی هم که او را به این کار کشانده موضوع فروتنی بودن است.

جانفین «ژروم کار کوپینو» عضو فقید خود تشکیل جلسه داد. پیش از آنکه نتیجه این شور مسلم شود صاحب نظران پوش‌پینی‌های مختلفی می‌کردند. باید به خاطر داشت که برای اشغال همیر کرسی خالی بود که خانم «فرانسواز پارتوریه» اعلام کرد و او طلب عضویت در فرهنگستان فرانسه است و اعلام او سر و صدای زیادی در این کشور و بسیاری از کشورهای دیگر پدید آورد.

به هر حال فرهنگستان فرانسه «روژه کی‌بوا»<sup>۱</sup> مدیر توسعه فرهنگی یونسکو را به جانشینی کار کوپینو مرگزید. وی با اکثریت شانزده رأی در، امر یارده رأی مره‌هانری کملاک<sup>۲</sup> پیروز شد. مایندت کرد که در نخستین دور رأی‌گیری خانم فرانسواز پارتوریه هم یک رأی آورده بود «روژه کی‌بوا» نویسنده‌ای است که پیش از آن چه در کشور خود شناخته شده باشد در مکزیک و ایالات متحده آمریکا شمالی از شهرت بهره‌مند است و در ژاپن هم مطالعه نوشته‌های او مرسوم شده است «روژه کی‌بوا» در سال ۱۹۱۳ متولد شده است و در دانشسرای عالی فرانسه تحصیل کرده. قسمتی از تحصیلات عالی او در رمین گرامر است کی‌بوا از جمله نویسندگان است که به هنگام اشغال فرانسه به لندن شتافت تا برای آزادی فرانسه کوشش به عمل بیاورد. وی از سال ۱۹۴۸ هم در مؤسسه گالیلار کلسیونی به وجود آورده که به معرفی نویسندگان آمریکای جنوبی اختصاص دارد.

ماجرایی بر سر تابلوی روسو در لادال فرانسه اخیراً شایعه‌ای در گرفته که باعث شده علاقه‌مندان هانری

عضو جدید آکادمی فرهنگستان فرانسه برای انتخاب



## فیلم تازه ویسکونتی

لوکیو ویسکونتی<sup>۱</sup> کارگردان ایتالیائی که پاره‌ای از آثارش چون ریمب می‌لرزد - یوزپلنگ - درد دو چرخه - شقایق سفید - دو کو و مراداش شهرت جهانی یافته‌اند تصمیم گرفته‌است که از کتاب مزرق درخت و جوی رمان از کف رفته، اثر مارسل پروست فیلمی تهیه کند

ویسکونتی اخیراً اعلام داشته‌است که امکان دارد «گر تاگاریو» هرپیشه قدیمی و مشهور پس ارس سال‌عیت و دوری از عالم سیمما حاضر شود که بار دیگر، سیمما روی بیاورد و در فیلم او شرکت کند. کارگردان ایتالیایی اعلام کرد که این مسأله مورد قطعیت نباشد اما گاریو به وسیله کسانی که بین آن دو رابط بوده‌اند اظهار داشته که نقش ملکه سابق نپال که یکی از قهرمانان این اثر است مورد توجه او قرار گرفته‌است. اما باید دانست که گاریو در صورت قبول این نقش فقط در بک سکس فیلم ظاهر خواهد شد.

سایر هنرپیشگانی که در این فیلم سه یا چهار ساعته شرکت خواهند داشت احتمالاً عبارتند از آلن دولن، مارلی براندو یا لارنس اولیویه و سیلوانا منگانو

## هرم فرناندل

فرناندل هنرپیشه فرانسوی که از چندماه پیش دچار بیماری بود در اقامتگاه خود در پاریس درگذشت. این هنرپیشه که نام واقعی‌اش فرنان کونتاندین<sup>۲</sup> بود

روسو نقاش فرانسوی دچار بیماری حاد

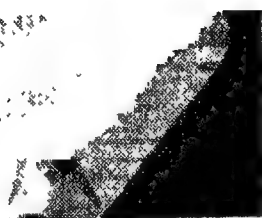
شوند. در سال ۱۸۹۸ هانری روسو که هنوز شهرتی نیافته بود یکی از آثار خود را به زادگاهش عرضه کرد و در مقابل آن هم پول کمی می‌خواست. اما این پیشنهاد را بی‌اعتنایی و پاسخ منفی مواجه شد. تا بلویی که در آن زمان به مبلغ کمی خریداری نشده بود در سال ۱۹۳۹ به موزه هنرهای مدرن نیویورک راه یافت و زادگاه روسو به ندامت بسیار دچار شد و برای جبران مافات در صدد برآمد به هر قیمت که شده یکی دیگر از تابلوهای روسو را تهیه کند و در موزه این شهر که به نام روسو تشکیل شده بگذارد. شهرداری لاوال این کار را کرد و به قیمت بسیار زیادی اثری از این نقاش را به چنگ آورد.

اما اخیراً یکی از خیرگان نقاشی اعلام داشته‌است که این تابلو به وسیله هانری روسو ترسیم نشده‌است و هیچ قرینه‌ای هم در دست نیست که ما را قانع کند این اثر از آن روسو است.

یکی از روزنامه‌نویسان فرانسوی ضمن اشاره به این ماجرا می‌نویسد در صورتی که تقلبی بودن این اثر که افتحاری برای زادگاه نقاش شمرده می‌شود به اثبات برسد مانند آن است که روسو پس از مرگ هم از شهر خود به سبب آن که در مورد فرزند شایسته‌اش حق شناسی کرده انتقام می‌گیرد. اما مقامات موزه روسو اعلام داشته‌اند که این تابلو اثر روسو است و متخصصان هم بر صحت آن صحه نهاده‌اند.

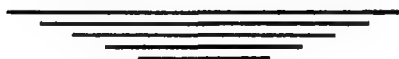


در سال ۱۹۰۳ در ماریس متولد شد و خیلی  
 زود به قریحه خود پی برد، اما پیش از آن که  
 به هنر پیشگی روی بیاورد سی و شش حرفه  
 مختلف را پشت سر گذاشت. در سال ۱۹۲۲  
 وی آخرین حرفه خود را که کارمندی بانک  
 بود را کرد تا به هنر روی بیاورد، در سال  
 ۱۹۲۸ به پاریس رفت. در سال ۱۹۳۹  
 به جبهه اعزام شد و در سال ۱۹۴۰ بار دیگر  
 به «مارسل پانیول» به کار پرداخت. پیش از  
 آن هم این دو هنرمند که دوستی شان تا  
 مرگ فرناندل دوام داشت در فیلم آنزل  
 مایکدیگر کار کرده بودند. این فیلم از  
 روی اثر «ژان ژوبو» تهیه شده بود  
 و کارگردانش مارسل پانیول نویسنده و عضو  
 فرهنگستان این کشور بود

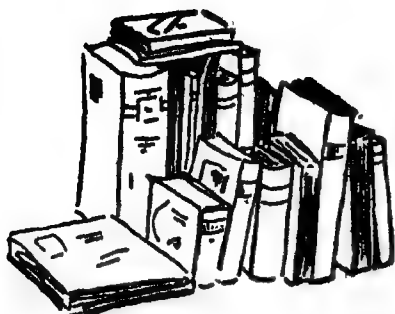


«فرناندل» در سال ۱۹۴۹ به آمریکا  
 رفت و مدتی بعد به کشور خود بازگشت.  
 وی در سال ۱۹۴۹ در نمایش «تو زندگی  
 مرا نجات داده ای» اثر ساشا گیتری بازی  
 کرد. فرناندل در مدت چهل سال زندگی

سینمایی خود در آثار بسیاری شرکت داشته  
 است و این فعالیت به حدی زیاد است که  
 حتی ذکر نام فیلم های او هم مقدور نیست.  
**قاسم صنعوی**







## کتابهای تازه

### منشآت خاقانی

تصحیح و تحشیه از محمد روشن ،  
دانشگاه تهران ، ۱۳۴۹ ، کا + ۷۸۴ ص  
وزیری ، ۲۷۰ ریال .

مجموعه‌ای از شصت نامه خاقانی  
شاعر نامدار قرن ششم هجری . در این  
نامه‌ها روی سخن با خویشان و نزدیکان ،  
صدور و بزرگان و امیران و شهریاران  
معاصر شاعر است . در این نامه‌ها بسیاری  
نکته‌ها آمده که روشنگر تاریخ آن عصر  
و روزگار است و به قول مصحح ، جویند  
نکته‌یاب در بازشناختن محیط اجتماعی ،  
آداب و رسوم و عقاید ، و خصوصیات  
روحی مردم از آن بهره‌ها می‌یابد ، و  
محقق باریک بین نیز راهی به گوشه‌های  
ناشناخته تاریخ آن دوره می‌برد

از ناشایسته‌های تاریخ ادب فارسی  
ستمی است که بر این شاعر چیره‌دست  
شروانی رفته است ، و مجموعه منشآت ،  
دی که بی گمان از متون ارجمند زبان  
فارسی است ، به ناروا زمانی چنین دراز  
در بونه فراموشی مانده است ... آگاهی و  
اطلاهی که خاقانی بر معارف روزگار  
خود داشته است ، وسعت تحیل ، قدرت

تحسین ، و آن مایه چیرگی و تسلط در سخن ،  
ذهن مضمون آفرین وی را چنان گراसार  
می‌داشته است که تن به متعارف ندهد ، و در  
آوردن تمیزات و ترکیبات ، عاریت  
کسی نپذیرد ، و جز به دیرباز ، که در  
گنجینه خاطر فراوان فراموش شده نبیند ،  
و در پرداخت کلام طرزی خاص خود  
برگزیند .

اشاره صاحب « مرزبان نامه »  
سعدالدین وراوینی در مقدمه الکتاب  
گواه درستی مراس دعوی است ؛ و پیداست  
که از همان روزگاران ، شیوه نوشتن او  
را « در سواد دبیران » بیرون می‌دانسته‌اند .  
خاقانی در نامه‌ای که به علاءالدین  
محمد مستوفی مسروزی سرستاده است  
می‌نویسد :

« من که در طریق نثر این دستبرد  
توانم نمود ، اگر زحمت نظم در میان  
نیاوردم ، دانم که خاطر اشرف نمی‌چد . »  
اشاره های فراوانی که خاقانی به  
برتری خود سر دیگر نویسندگان و  
شاعران دارد ، از وقوف وی به پایگاه  
بلندی که در شعر و نثر داشته است سرچشمه  
می‌گیرد .

این اشارتها نه از خودستایی اوست ،



لازم است سخن بسیار گفته شود تا دوستان کتاب از ارزش معنوی هر کدامش نیک آگاه شوند، ولی چنین بحثی آنهم در مورد هفت کتاب مفصل از حوصله و مجال این مقال بیرون است، اما در حد امکان می توان به هر یک از آنها به احمال نظری افکند و خواننده علاقه مند را به اصل کتابها حواله نمود یا به نقدهای مفصلی که اهل فن در آینده برای هر یک از آنها خواهند نوشت امیدوار ساخت...

### اما کتابهای هفتگانه:

#### ۱- فرهنگ اصطلاحات علمی:

کتابی است در نوع خود بسیار ارزنده و در ایران بی نظیر. اضافه باید به همت بلند بنیاد فرهنگ ایران آفرین گفت که با صرف هزینه بسیار و فراهم آوردن زمینه مساعد برای گروهی محقق و دانشمند متخصص در رشته های مختلف علمی، توانسته است پس از پنج سال کار مداوم سومین فرهنگ اصطلاحات علمی را به دانشورانی که در رشته های مختلف علمی کار می کنند و مراکز مختلف فرهنگی کشور تقدیم دارد، در این فرهنگ حدود هشت هزار واژه علمی بیگانه با معادل فارسی برای هر لغت فراهم آمده است، کوتاه سخن آنکه این کار نمایشگر هدفهای ارزنده بنیاد فرهنگ ایران است که با عمر کوتاه خود گامهای بزرگی برای توسعه فرهنگ فارسی برداشته است.

مقدمه دیر کل بنیاد فرهنگ ایران و پیشگفتار سرپرست این کار علمی آقای پرویز شهرباری قاضی بازگو کننده این کار بزرگ است که دوستان دانش از مطالعه اش بهره فراوان خواهند برد.

و نه از عقده حقارتی که خواسته اند بدان منوش دارند. اینک که دفتر از «منشآت» وی عرضه می گردد، آسانتر می توان به داوری نشست.

کاری است بسی پر ارج که به حق می توان در شمار بهترین متون تصحیح شده جای گیرد. انصاف و فروتنی در سراسر کتاب بیک نمایان است، با اینهمه خود مصحح در مقدمه چنین می گوید: «اگر باقی می دانستم برای ارائه متنی صحیح تر و منقح تر، گذشت سالهایی دیگر ارباب سیزده سالی که در کار فراهم آوردن آن صرف کرده ام سودمند خواهد بود، در بوی انتشار این اثر تردید روانی داشتم. به من همه ارآن بوده که با اس کار خود را از آرا و نظرات صاحب نظرانی که بدان خواهند بگریست، و کم و کاستیهایی که در آن راه یافته است باز خواهند نمود، محروم کرده باشم». حواشی و تعلیقاتی که به آخر کتاب افزوده شده خود فرهنگ ارزشمندی است برای ترکیبات متون آن روزگار.

فهرستهای مختلف این اثر کار تحقیق را برای پژوهندگان بسیار آسان می کند. جاب کتاب بسیار نفیس و کم غلط است و باید اعتراف کرد که بهتر از این دشواریا غیر ممکن است. برای این خدمت ارزنده نامصحیح محترم دست مرزاد می گوئیم و بیروزی او را در کارهای بهتر آرزو می کنیم.

### معرفی چند کتاب

به تازگی هفت کتاب دیگر از سری انتشارات ارزنده بنیاد فرهنگ ایران از تألیف و ترجمه و متن تصحیح شده - در موضوعهای مختلف به ما زار کتاب عرضه شده که برای نقد و معرفی هر یک از آنها



## ۲- تاریخ زبان فارسی

جلد اول چاپ دوم + جلد دوم  
ساختمان فعل به قلم پرویز قاتل خانلری.  
در مقدمه جلد اول چنین سخن  
رفته، «اهمیت مطالعه تاریخ زبانهای  
ایرانی تا آن حد است که از روی آن  
قواعدی برای مطالعه مراحل تحول زبانهای  
دیگر می توان دریافت. از روی  
آثاری که موجود است سه مرحله در سیر  
تاریخی زبانهای ایرانی قائل شده اند که  
مرحله باستان، مرحله میانه، و مرحله  
حدید خوانده می شود. .

\*\*\*

سج مقدمه جلد دوم چنین اعرار  
می شود: بحث ساختمان فعل و ابواع آن  
از نکته هایی است که تا کون در دستور زبان  
فارسی بسیار کم به آنها توجه شده است،  
و حال آنکه بسیاری از مطالب مربوط  
به نحو، یعنی ساختمان جمله در فارسی،  
واسته به آن است، و تا ساختمان فعل درست  
شناخته نشود نمی توان بحث دقیق و کاملی  
در باره جمله به عمل آورد.

رساله حاضر که از نظر خوانندگان  
می گذرد نخستین کوششی است که در این  
مبحث اصلی و مهم دستور زبان فارسی انجام  
گرفته است...

## ۳- تاریخ نادرشاهی

از محمد شفیع تهرانی «وارد» به-  
اهتمام رضا شعبانی.

مصحح در مورد اهمیت کتاب می گوید:  
با توجه به کمبود منابع مطمئن و دست  
اول برای بررسی دوره کوتاه سلطنت  
افشاریه و نیز پیچیدگی و تمقیدی که در  
نگارش های مؤلفان این عصر وجود دارد،  
[شاید] بتوان کتاب حاضر را حایز اعتبار  
منصوصی دانست. برای بررسی تاریخ

این دوره ارجحیات ایرانی، اگر از کتابهای  
معروف «جنگشای مادری، اثر میرزا  
مهدی حانویا «نامه عالم آرای نادری،  
تألیف محمد کاظم.. مکتدریم باید اعتراف  
کرد که متأسفانه منابع اصیل تحقیق  
بسیار کم است. صادقانه باید ادعا  
داشت که از نقطه نظر توضیح مسائل داخلی  
اجتماع و آنچه که برای مردم طبقه متوسط  
قابل درک بوده کتاب کمی حایز اعتبار  
سیاری است.

## ۴- تقویم البلدان

از: ابوالدءاء سرحمء عبدالسحید

آیاتی .

مترجم در مقدمه خود می گوید:  
حرفایا نویسان پیش از ابوالدءاء [این  
کتاب را در سال ۷۲۱ هـ تألیف کرده]  
اگر در تألیف کتب خود انگیزه دیگر  
داشته اند، ابوالدءاء در تدوین تقویم البلدان  
انگیزه ای سیاسی داشته است

مؤلف در آغاز کتاب می بوسد: چون  
به مطالعه کتب مؤلفه در بیان احوال بلاد  
و نواحی روی زمین، از کوهها و دریاها  
و غیر آنها پرداختم در آن میان کتابی را  
که مقصود مرا بر آورد نیافتم. چون  
بدین عمیها آگاه شدم آنچه را در آن  
کتابها پراکنده بود در این مختصر گرد  
آوردیم؛ بدون آنکه مدعی شویم که بر همه  
بلاد عالم یا حتی بر بیشتر آنها احاطه  
یافته ایم...

## ۵- خلاصه شرح تعریف .

بر اساس نسخه منحصر به فرد [مؤلفی  
مجهول] مورخ ۷۱۳ هجری، به تصحیح  
احمد علی رجایی.

مصحح در مقدمه می نگارد: مریدی  
ناشناخته که پارسی و تازی نیکومی دانسته



خوانندگان اولاد رسم الخط متداول امروزی را رعایت کردیم و ثامناً نهایت دقت به کار داشتیم تا با نقطه گذاری و تجزیه مطالب و عبارات کار خواننده را در فهم آن هر چه آسانتر گردانیم. برای تصحیح موارد مهم و مشکوک و حصول اطمینان از صحت متن به سایر آثار مصنف از کتاب عمل و الالقاب و شمار نامه و دیگر متشای کهن ریاضی چون التهیم بیرونی و دانشنامه علائی و الایضاح و فصل ریاضی یواقیت العلوم و ترجمه فارسی رسائل احوال الصفا و [ترجمه فارسی] معانیح العلوم حواری می مراجعه کردیم

و از اصول تصوف آگاهی داشته است در عرۃ ربیع الاول سال ۷۱۰ هجری به بلخیص کتاب مفصل و مشهور شرح تفری، پرداخته و حاصل را «خلاصه شرح تفری» نام نهاده است... چنانکه خود گوید: «این مجموعه از کتاب شرح تفری بیرون آوردیم، سب آنکه شرح تفری با وجود آنکه کتابی بغیس بود و بسیار فایده، اما چون مطول بود و مسوط خوانندگان را بر تمامت آن محیط شدن و خواندن مشکل می آمد و فایده آن دشوار حاصل می شد انتخابی کرده شد

#### ۶- مفتاح المعاملات

(متن ربیاضی از قرن پنجم) بر اساس سحۃ منحصر به فرد مورخ ۱۶۳۲ هـ از محمد بن ایوب طبری، به کوشش محمد امین ربیاضی.

بر اساس نوشته مصحح از این مؤلف ربیاضی دان حدود ۹ کتاب و رساله در کتابخانه های کشورهای مختلف موجود است، و شمار نامه آن به کوشش آقای تقی بیش در سلسله انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به سال ۱۳۴۵ هـ چاپ رسیده است. مصحح می گوید: این کتاب به طوری که از نام آن بر می آید «کلید عملهای حساب» در حساب و هندسه عملی است، و برای موجودداری عامه مردم نگارش یافته است... آنکه تحت عنوان «روش تصحیح» اضافه می کند، این کتاب بر اساس سحۃ منحصر به فردی که مشخصاتش را در شمردیم به چاپ رسید. و برای آسانی کار

#### ۷- تحقیقات سرحدیه

از: میرزا سید جعفر خان مهندس باشی  
«مشیر الدوله» به اهتمام محمد مشیری.

مصحح ذیل «چند کلمه درباره کتاب حاضر» می گوید: کتاب جالب و مستندی که تحت عنوان «در سألۃ تحقیقات سرحدیه» از نظر خوانندگان می گذرد گزارش مرحوم میرزا سید جعفر خان مشیر الدوله، مهندس باشی است که برای تعیین خطوط سرحدی بین ایران و عثمانی مأمور بوده و از ربیع الاول ۱۲۶۵ هجری قمری تا اواخر شعبان سال ۱۲۷۱ هجری قمری در ایران از منصب شط العرب تا کوه آدرات قدم به قدم طی کرده و شرح این مأموریت و کلیه مسائل و سوابق مربوط به این سرحد را با دقت و توجه خاصی در گزارش خود مدون کرده است..

حسین خدیو جم





## سخن و خوانندگان

آقای م. تقی پروالمنش دبیر دبیرستان بامداد مشهد پرسیده‌اند که در کتاب دستور زبان فارسی در اصطلاح «فعل لازم، کلمه لازم» به چه معنی به کار برده شده است ؟ در صورتی که این کلمه در معنی معمولی «واجب و ...» به کار رفته است آیا گمان نمی‌رود که این واژه برای فارسی‌زبانان نمی‌تواند تعریف «فعل لازم» را به دقت تداعی کند ؟ سؤال کننده خود در طی مدت تحصیل و تدریس این درس همواره ناظر قیافه سؤال آمیز یادگیرندگان بوده است . حال تر این که دانش آموزان اغلب موضوع را با حمله‌ای ظاهراً متعارض چنین به خاطر می‌سپارند : «فعل لازم فعلی است که مفعول لازم ندارد». جواب ما به این دبیر فاضل و دقیق این است :

کلمه «لازم» در لغت عربی تقریباً معنی معادل کلمات «وابسته» و «چسبیده» را در فارسی دارد . استعمال آن در اصطلاح نحوی به این اعتبار است که اثر فعل به فاعل وابسته است یعنی از فاعل در نمی‌گذرد تا به مفعول برسد . راست است که کلمه «لازم» در زبان جاری و عادی فارسی امروز دیگر به این معنی به کار نمی‌رود ، اما باید توجه داشت که اصطلاحات هر يك از علوم و فنون همین حال را دارند ، یعنی علت نخستین وضع آن‌ها پس از مدتی فراموش می‌شود تنها در حکم علامت یا نشانه‌ای هستند که بر حسب تعریف علمی در مورد خاص مفید معنی هستند . به عبارت دیگر لفظ واحد در موارد مختلف معانی متعدد



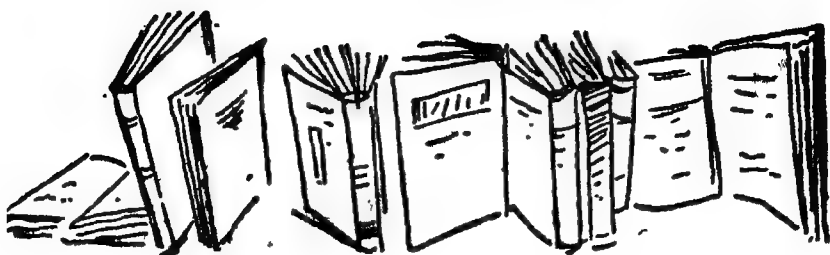
دارد ، و دهر مورد باید به مفهوم و تعریف اصطلاح توجه داشت نه به معنی اصلی و لغوی آن. چنان که همین کلمه «لازم» در اصطلاح پزشکی «تب لازم» به معنی تبی که دوام دارد و قطع نمی شود به کار می رود . اما این که پیشنهاد کرده اید که به جای آن اصطلاح « غیر متمدی » به کار برود درست نیست . شرط است برای اصطلاح که ثابت و یکسان بماند و اگر هر روز به بهانه ای یا علتی اصطلاح را تغییر بدهیم اهل فن از ادراک معنی خاص آن ها عاجز خواهند ماند . مگر در مواردی که تعریف خاص دیگری مورد نظر است که در آن حال ناچار باید لفظ تازه ای را به کار برد و آنرا با دقت و وضوح تعریف کرد .

اما این که بحث «فعل لازم و متمدی» کجا قرار بگیرد و آیا بعد از بحث «مفعول» یا قبل از آن واقع شود محتاج به تأمل بیشتری است که با فرصت بیشتر در جای دیگر از آن گفتگو خواهیم کرد . توجه خاصی که به این نکته های مربوط به آموزش زبان می فرمائید مورد تقدیر ماست .

پ. ن. خ







## بشت شیشه کتابفروشی

### طنین در دلنا

مجموعه شعر - از طاهره صفارزاده -  
۱۳۶ صفحه - ناشر مؤسسه انتشارات  
امیر کبیر - بها ۱۳۰ ریال و این هم  
نمونه ایست از اشعار این کتاب با عنوان  
شهر در خواب.

شهر در خواب است،

در شهر خواب است،

در شهر - در شهر -

در شهر خواب است،

شهر در خواب است،

حواس است، خواب است -

در شهر، در شهر

در شهر خواب است

خواب است، خواب است،

خواب است، خواب!

کتاب حقیقت و افسانه - گلچینی از  
سخرانیها و مقالات مترجمان راسل است  
درباره تاریخ فرهنگ، آرازی، دموکراسی،  
صلح و جنگ.

### مرزهای اعجاز

به قلم آیت الله سید ابوالقاسم خوئی،  
ترجمه و نگارش جعفر سبحانی ۳۰۰ صفحه  
بها ۱۰۰ ریال ناشر کانون انتشارات  
محمدی.

موضوع این کتاب بحث در اعجاز  
قرآن کریم است.

### میوه های امن

مجموعه داستان برای کودکان - اثر  
آسترید لیندگرن - ترجمه نامدار ۱۷۲  
صفحه - بها ۸۰ ریال - ناشر انتشارات  
پدیده.

### حقیقت و افسانه

از آثار برتر اند راسل - ترجمه  
منصور مشکین پوش - ۳۱۴ صفحه ، بها  
۱۵۰ ریال ناشر سازمان انتشارات جاویدان  
باهمکاری مؤسسه انتشارات فرا تکلیف .

### قصه برای بزرگسالان

اثر سالتیکوف شچدرین - ترجمه  
باقومونی - ۱۷۸ صفحه بها ۷۰ ریال  
ناشر مرکز نشر سپهر.



عقیده نویسنده تاکنون حقایق مربوط به آن آن طور که باید و شاید به رشته تحریر در نیامده است

### گذرنامه برای يك زندگى نوین

چاپ هشتم

تألیف دکتر گیلورد هاووزر - ترجمه مهدی نراقی - ۲۸۶ صفحه بها ۱۶۰ ریال ناشر امیر کبیر.

در این کتاب نویسنده درباره طبیعت و ارتباط آن با انسان اطلاعات و معلومات جامعی به هواداران مکتب خود می دهد

### گزینه نثر فارسی

محتش سوم

به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر - ۱۴۹ صفحه متن و ۲۴۸ صفحه برخی توضیحات - بها ۱۵۰ ریال ناشر بنگاه مطبوعاتی صمی عیشاه.

در این کتاب نمونه هایی از ادبیات ایران از قرن چهارم تا دوران معاصره خواننده ارائه شده است.

### پی پی جوراب بلند

داسان بلند برای کودکان - نوشته آسترید لیند گرن - ترجمه نامدار - ۱۲۴ صفحه - قیمت ۸۰ ریال - ناشر انتشارات جدیده.

### عربی آسان

تألیف سید کاظم موسوی و رضاروز به چاپ سوم - ۸۸ صفحه - ارزش ۳۰ ریال - ناشر کانون انتشارات محمدی.

نویسندگان این کتاب کوشیده اند تا طریقه آسان آموختن عربی را به دانش آموزان این زبان بیاموزند.

شعبدین رمان های فراوان، مقالات بسیار و قصه های گوناگون به طرز و در زبان اسر و پ نوشت و سال های سال مرقی ترین محلات عصر خود را اداره کرد در نوشته های او «درو کراسی طلم، درنده خوئی و تناهی و دوالیسم» بخوبی تصویر شده، پوچی و ریاکارانه بودن اصلاحات نزاری و حیانت لیسرالیسم بورژوائی برملا شده حوشاوری و حام طبیعی های عناصر خورده بورژوا به مسخره گرفته شده و تحمل و تسلیم دهقانان سختی و ما دلسوری مورد انتقاد قرار گرفته است شعبدین که هر گونه اصلاحات اجتماعی را نفی می کند برای تعبیر جامعه به انقلاب اعتقاد داشته و در عین حال دهقانان را طایله دار این انقلاب می دانسته است

آثار شعبدین گرچه درباره حوادث و مسائل قرن نوزدهم روسیه نوشته شده ولی هنوز هم در عصر ما هر جا که مبارزه با بقایای دیبای کهن درگیر است تأثیری رنده دارد

### مرگ در پالمیز

نمایشنامه - نوشته اکبر رادی - ۱۴۵ صفحه بها ۴۰ ریال ناشر انتشارات زر.

این نمایشنامه به صورت سه تک پرده پیوسته تنظیم شده است.

### صلح امام حسن

نوشته شیخ راضی آل جاسین ترجمه سید علی خامنه ای - ۵۴۵ صفحه بها ۲۵۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات آسیا.

مطالب این کتاب مربوط است به دوران خلافت حسن بن علی و مسئله انعقاد بیمان صلح در زمان آن حضرت با معاویه که به



مقدمه داستان عقیده دارد که آن را فقط برای سرگرم شدن اطفال نوشته ولی هدفی اخلاقی و تربیتی را هم به خوبی در نظر داشته و این نکته را خواننده داستان خود محدود پس از خواندن کتاب آشکار می شود

### تلخون

مجموعه قصه - نوشته های احمد

بهرنگی - ۱۱۴ صفحه بها ۵۰ ریال ناصر مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

این مجموعه گذشته از قصه هایی برای کودکان تمام قصه هایی است که بهرنگی در طول سالهای کوتاه عمر نویسدگی خود نوشته است

### رساله درباره آزادی

انرجان اسوارت میل - ترجمه حواد شیخ الاسلامی - ۳۰۶ صفحه - چاپ دوم - بها ۱۶ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

در عصر ما که مسئله آزادی منش از پیش فکر مردم جهان را بخود مشغول داشته است این کتاب برای علاقه مندان به مسائل اجتماعی و فلسفی و دوستداران آزادی راهنمای آموزنده و سودمندی است

### قرن دیوانه

نوشته علی اکبر گسمائی - ۱۸۴ صفحه - بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات بعثت

سلسله مقامات این کتاب به عنوان بحران تمدن و فرهنگ در سال ۱۳۴۷ در مجله فردوسی چاپ شده است.

### قصه مرد دلیر

نوشته صدیقه موسوی - ۹۸ صفحه بها ۵۰ ریال به سرمایه نویسنده چاپ شده است.

این کتاب قصه گونه ایست به شعر که نویسنده سعی کرده است وجهها را با پیشرفت های امروزی ایران آشنا کند.

### تمثیلات

نوشته فتحعلی آخوندزاده - ترجمه میرزا جعفر قراجه داغی با مقدمه و حواشی باقر مؤمنی - ۹۰ صفحه - قیمت؟ ناشر نشر اندیشه.

این کتاب که ترجمه دیگری از آهنگ در چندی قبل از سوی ناشر دیگری منتشر شد اولین اثر ادبی در زبان های ایرانی به شیوه ساده نویسی است که در حدود صد سال قبل به رشته تحریر در آمده است.

### آئین مادری

انرمری نروبی کینگ - ترجمه دکتر گوگب صفاری (صورتگر) - ۱۹۱ صفحه بها؟ چاپ سوم ناشر مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

مطالب این کتاب دستور عملی است برای مادران در جهت جلوگیری از خطرات سوءتعبیه و عوارض ناشی از آن در اطفال

### جادوگر شهر زهرمد

نوشته ال. فرانک باوم - ترجمه ابوالقاسم حائت - ۲۴۶ صفحه بها ۸۰ ریال - ناشر نشر اندیشه.

نویسنده کتاب با این که خود صحن



اصفهان ۱۷۲ صفحه ناشر مؤسسه مطبوعاتی  
عطائی بها ۵۰ ریال.

### دنیاى يك دختر

اثر کیت لنگلی نوشر ترجمه حبیه  
فیوضات - ۱۵۲ صفحه بها ۶۰ ریال  
ناشر انتشارات نیل.

مریکاری قهرمان این کتاب دختر  
حردسالی است که در بنیم خانه‌ای زندگی  
می‌کند و سرگذشت خود را می‌نویسد

### ما بچه‌های بولر بو

نوشتۀ آسترید لیدسگرن - ترجمه  
ناهدار - ۱۵۲ صفحه - ناشر انتشارات  
پندیده قیمت ۸۰ ریال.

موضوع کتاب اسبابه‌ای است که دنیای  
ریمبا و خیال انگیز کودک را محسوس می‌کند

### معنی زندگی

ه‌قلم دگر آلفرد آدلر - ترجمه  
عبادت‌الله شکیب‌ادور - ۲۸۳ صفحه بها  
۱۲۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات شهریار  
موضوع کتاب امور روانی و مسائل  
مربوط به روانکاوی کودک است.

### نظام ایالات

دردوره صفویه - تألیف رهبر برن -  
ترجمه کیکا ووس‌ها ندراری ۲۴۷ صفحه -  
بها ۲۵ تومان - ناشر نگاه ترجمه و  
نشر کتاب.

در این کتاب مؤلف کوشیده است وضع  
ایالات و حکام و روسای قزلباش را که در  
دستگاه دولت صفویه نفوذ بسیار داشته‌اند،

### از پرویز تا چنگیز

تألیف مرحوم سید حسن تقی‌زاده  
۳۱۴ صفحه - بها ۲۵۰ ریال - ناشر  
انتشارات فروغی.

این کتاب تحقیقی است در موضوع  
ظهور اسلام فتوحات اسلام و داستان خلافت  
سی‌امیه

### ضمیر باطن

تألیف ژان کلود. فی. یو. - ترجمه  
حسین مطحانی - ۱۹۲ صفحه ناشر اقبال  
قیمت؟

موضوع این کتاب اثبات تجربی و  
علمی ضمیر باطن این عامل پنهان در وجود  
انسان است

### تاریخ طبیعی دین

نوشتۀ دیو. دهیوم - ترجمه حمید  
نساب - ۱۵۹ صفحه ناشر انتشارات  
حوار می بها ۶۵ ریال.  
موضوع این کتاب پژوهشی است در  
باره دین

### زندگانی حضرت فاطمه زهرا

#### علیه‌السلام

ه‌قلم - سرهنگ عبدالحمید مومنی  
۳۵۴ صفحه - ناشر سازمان انتشارات  
حاجوبدان قیمت ۱۴۰ ریال  
موضوع کتاب شرح زندگانی پررنگ  
حضرت فاطمه است.

### اسرار هیپنوتیزم و تله‌پاتی

نوشتۀ مهرداد مهرین و ترجمه تقی



## و نشر کتاب .

مطالب این کتاب مشتمل بر حوادث تاریخی ایران است از سال مرگ امیر تیمور گورکانی تا اوایل دولت صفوی که قسمتی از آن ما ظهور عظیم ترین حوادث تاریخی اروپا از قبیل فتح قسطنطنیه و پیدا شدن راه بحری هند و ظهور هومایسم و خلاصه شروع عصر رنسانس در اروپا همراه است و مؤلف در احسن التواریخ بحوبی نشان می دهد که در آستانه تحول عظیم تمدن بشری که دوران هر ارساله قرون وسطائی جای خود را به عصر جدیدی داد کشور ما درجه وصی قرار داشته است

## زبان از یاد رفته

نوشته ایش فروم - ترجمه دگر ابراهیم امانت - ۳۴۴ صفحه قیمت؟ ناشر انتشارات هروارید .

نویسنده این کتاب عقیده دارد، درک زبان سمبولیک برای هر کس که مایل به شناختن خود باشد لازم است و نمی توان آرافقط برای کسانی که به روان درمانی امراض روحی می پردازند قابل استفاده دانست و به همین دلیل فکرمی کد زبان سمبولیک را هم باید نامدربا نهای خارجی در دبیرستانها و دانشگاهها تدریس کرد

## بیابان تاترها

اثر دیمو بوتزاتی - ترجمه سروش حبیبی - ۲۳۵ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر انتشارات نیل .  
این رمان که آمیخته ای از حقیقت و

در نظر خواننده محسم کند و ضمناً فهرستی از مشاغل دیوانی را هم در آن دوره با وظایف آنها توضیح دهد.

## خاطرات و عشق های کازانوا

به قلم ژاک - کازانوا - دو سینالت - ترجمه پرویز شکیب - ۲۷۵ صفحه قیمت ۱۸۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات شهریار .  
این کتاب شامل ماحراهای است که در ژیا کومو کازانوا، عاشق پیشه مشهور گذشته است.

## مشاوره

اثر جوزف فرانسیس پرز ترجمه باقر ثنائی - ۱۷۹ صفحه - قیمت ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی .  
در این کتاب درباره آنچه که برای به نمر رسا بیک مشاوره و به ویژه به حسنین جلسه مشاوره لازم است بحث شده است

## حیوانات سخنگو

شعر از نکسا - ۱۲ صفحه - بها ۲۵ ریال - ناشر انتشارات پدیده  
در این دفتر مجموعاً ۳۹ بیت شعر در معرفی طاووس، غاز، دارکوب، گنجشک، و کوتر چاهی، مندرج است

## احسن التواریخ

تألیف حسن بیک روملو - به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی - با حواشی و تعلیقات و معنی بعضی از لغات ترکی و مغولی با فهرست اعلام و اماکن ۹۳۴ صفحه - بها ۴۸ تومان - ناشر بنگاه ترجمه



روباست ناورود افسری حواں نه قلمه‌ای  
مردی آعازمی‌شود و باحروج قطمی او از  
آن که تقریباً سی سال بعد صورت می‌گیرد  
پادان می‌پذیرد قلمه‌ای که برای جلوگیری  
از تهاجم تاناکا ساخته شده ولی روری  
«طر» فرامی‌رسد که قهرمان داستان را  
پیرو فراتوت از قلمه بیرون می‌برد بدون  
آنکه در حادثه‌ای که سال‌ها در انتظارش بوده  
قدرت و حالت داشته باشد.

### میمون برهمه

اردسموند موریس - ترجمه مهدی  
بحلی‌دور - ۱۸۱ صفحه بها ۱۶۰ ریال  
هرگز پخش اداره مجله سحر.  
در این کتاب پیچیده‌ترین مسائل روحی  
و اخلاقی انسان از نقطه نظر ظهور در سلسله  
حاجوری مورد مطالعه قرار گرفته است  
و نویسنده با بیانی ساده رازهای پیچیده  
روح بشر را از رهگذر مطالعه و تحقیق  
در باره اسلاف وی بیرون کشیده و با شهادت  
کمال جنسی اسان را تحت عنوان میمون  
برهمه بیان کرده است.

### عزیز

اثر اولین و ترجمه احمد کریمی -  
۱۶۶ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه  
انتشارات امیر کبیر  
موضوع این کتاب بیان سطره صنعت  
فیلمسازی در دهگانی کسانی است که در  
خدمت آن امرار معاش می‌کنند

### در باره تاتر

نوشته برتولت برشت - ترجمه منیر  
کامیاب - حس نایرامی ۱۴۹ صفحه بها  
۶۰ ریال ناشر انتشارات پیام.  
مطالب این کتاب مباحثی است که  
دست‌اندرکاران تاتر با آن درمرو هستند

### بازگشت به زادوبوم

اثر «امه‌سه‌زر» ترجمه محمود کیاوش  
۱۱۲ صفحه بها ۴۵ ریال - انتشارات  
آسمه  
شعر بلندی است که از «امه‌سه‌زر»  
شاعر سیاه‌پوست فراسوی زبان ما مقدمه  
جامعی در باره شاعر و آثار او به قلم «مارسی»  
کونه

احمد سمیعی



## نکته ، نکته

### پیچ در پیچ

حنبه‌های گوناگون زندگی يك اجتماع عقب افتاده ... به پیچ‌هرزی می‌ماند که گردش آن بیهوده است. از پیچ‌هرز حکومت و مردم شروع می‌کنیم. چند نمونه از پیچ‌هرزهای غیر اقتصادی عقب افتادگی .. پیچ‌هرزهائی مشابه است که در امور اقتصادی منتهی به رکود دائمی می‌گردد .. ادوار فاسد دیگری نیز هست که دور پیچ‌هرز اصلی می‌چرخد، باید گفت که تصویر پیچ‌هرز یادوار فساد جمله تصویر هائی است که .. توجه هر کسی را .. جلب می‌کند .. مفهوم پیچ‌هرز را علم می‌کنند تا نقشی را که برای آمان در تسهیل و تحکیم این گردش فاسد تعیین گردیده با خیال راحت ارضا دارند. در این شکی نیست که پیچ‌های هرز عقب-افتادگی مستکی به حالت کلی عقب‌افتادگی دارد ... شاید بتوان پیچ‌های راهم که بدان اشاره شد حقیقتاً هرز و فاسد خوانند ... در حالی که تصویر پیچ‌هرز در بسیاری از مظاهر گذشته و فعلی آن به چشم می‌خورد ... درهمه جا ترقی را به صورت يك پیچ‌هرز و باطل در آورده بودند ... پیچ‌هرز عقب‌افتادگی تصویری است که روی هم رفته دور از حقیقت نیست ... بطور نمونه پیچ‌هرز ترس را در نظر بگیریم ... اگر

دوره‌های تاریخ هنر را بطور جداگانه تحویل متخصصین پیچ‌هرز بدهیم پیچ‌هرز ترس مساند بسیاری از پیچ‌هرزهای دیگر عقب‌افتادگی پدیده-ای است که معلول اوسماع و مقوله‌های همین تاریخ است، و چون حرکت تاریخ به شکل يك پیچ تصاعدی انجام می‌یابد، همین حرکت هر پیچ‌هرز را به پیچ تصاعدی تبدیل می‌کند. همین حقیقت در ماره سایر پیچ‌های هرز عقب‌افتادگی صدق می‌کند به طوری که می‌توان گفت وجود این پیچها از مظاهر شالوده‌های اجتماعی و اقتصادی عقب افتاده است پیچ‌های هرزی که بدان اشاره شده ام از آن می‌شود که آن عوامل در یکجا جمع گردد بسیاری از پیچ‌های هرز آنها خود را مظاهر وجود همان شالوده‌هاست ... آن پیچ‌های هرز نیز به سهم خود شکل پیچ‌های تصاعدی را به خود می‌گیرند .. به پیچ‌هرز اصلی عقب‌افتادگی می‌گردیم .. پیچ‌هرز مشهور نرکسی و پیچ‌هرزهای مشابه واقفیت دارد ... پس اگر مفهوم پیچ‌هرز را بخواهیم آنها که مسئله پیچ‌هرزهای عقب‌افتادگی را از مساله لزوم تغییرات شالوده‌ای جدایی سازند ...

از کتاب دمسایل کشورهای آسیائی  
و آفریقائی ص ۲۶۰-۲۶۹



### دوزخ ساخت فرانسه

این ایده در دومین نمایشنامه «سارتر» نام «دورخ» ۱۹۴۳ منعکس شده است.

صحنه نمایشنامه دوزخ را نشان می‌دهد اما نوعی دوزخ غیرمنتظره در بسته به سبک عهد امپراطوری دوم فرانسه و قهرمانان سه‌گانه به بوت‌معرفی می‌شوند  
از مقاله «رسنگاری انسان بوسیله هنر؟!» از «عبدالعلی دست‌غیب»  
مجله فردوسی شماره ۱۰۰۳ ص ۱۷

### چه اسمی!...

می‌دانید اسم واقعی پیکاسو چیست؟  
اگر نمی‌دانید توجه کنید.  
دانیلو دیوگو خوزه فرانسیسکو د  
پائولاخوان نیوموسوگریپین کر. سبائو  
دلاسانتی‌سیما تربیداد روئیس پیکاسو!

### حرات

کمان می‌کشد که اگر «بیما» رنده بودی، من حرات ایراد گرفتن سراو داشتمی چرا؟ نمی‌دانم چرا؟ همینقدر می‌دانم که من از بیما حتی در آن زمان که خبج‌رکش‌ورندو عیار بود، نمی‌ترسیدم.

مجله ارمان شماره ۱۹ و ۱۲ ص ۳، ۷۲۰  
مقاله دکتر علی اصغر حریری

شاید خواه حافظ شیرازی نیز به همین مسائل آسیائی و افریقائی نظر داشته‌اند که فرموده است:  
چهان و کار جهان حمله پیچ در پیچ است (۱)

### پانائیت ایستراتی

مشهور ترین نویسنده رومانی را بشناسیم  
ایستراتی<sup>۱</sup> مهندسی مسیحی در  
دانشکده کشاورزی است و با وجود مراجعه  
به مآخذهای بسیار وجود مؤلف، اطلاعی  
دش‌آر آنچه در متن کتاب آمده درباره  
این شخص بدست نیامد

از نامنامه کتاب «محمد عاکف»  
نشره مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای  
ترجمه کاظم رجوی (۱. برد)

### ویا شاهایفتز راهم...

یاشا حیفط! موسیقی‌دانی که عاکف  
به صفحه‌های او علاقه‌ریاد امدار می‌کرد و  
همواره در خانه خود داشت طلق اطلاعی  
که دما را حجه به مؤلف بدست آمد کما یچه  
یا دیولورن استادی است که هنوز رنده  
می‌باشد.

از همان نامنامه





آثار و بنا و فرهنگ ایران

## آفرینش و تاریخ

(جلد سوم)

تألیف: مطهر بن طاهر مقدسی ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکبی

۲۲۸ صفحه، جلد کالینگور ۲۰۰ ریال جلد شمیری ۱۵۰ ریال

---

## بدايع الوقایع

(جلد اول)

تألیف: زین الدین محمود و اصفی تصحیح: الکساندر بلدروف

۵۵۶ صفحه، جلد کالینگور، بها ۴۰۰ ریال

---

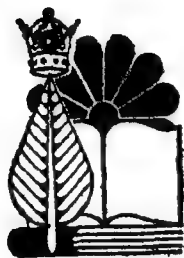
## تاریخ بیداری ایرانیان (بخش ۴)

جلد ۴-۵

تألیف: ناظم الاسلام کرمانی به اهتمام: سعیدی سیرجانی

۶۹۲ صفحه، جلد کالینگور، ۵۵۰ ریال





آمارات بنیاد فرهنگ ایران

## تاریخ گیلان

تألیف: ملا عبد الفتاح فومنی      تصحیح: دکتر منوچهر ستوده

۴۱۰ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۰۰ ریال

---

## تاریخ نادرشاهی

تألیف: محمد شفیع تهرانی (وارد)      به اهتمام: رضا شعبانی

۴۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۵۰ ریال





آثار و بنیاد فرهنگ ایران

## تقویم البلدان

تألیف: ابوالفداء

ترجمه: عبدالمحمد آیتم

۷۰۸ صفحه ، حلد کالینکود ، بها ۶۰۰ ریال

---

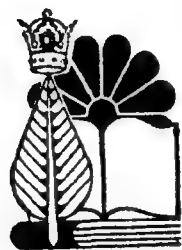
## خلاصه شرح تعرف

بر اساس نسخه منحصر به فرد مورخ ۷۱۳ هجری

به تصحیح: دکتر احمد علی رجائی

۵۸۶ صفحه ، حلد کالینکود ، بها ۴۰۰ ریال





آثار و بنیاد فرهنگ ایران

## دستورالآخوان (جلد اول)

تألیف: قاضی خان بدر محمددهار      تصحیح: دکتر سعید نجفی اسداللهی

۸۰۴ صفحه ، جلد کالینکور ، بها ۶۰۰ ریال

---

## فرهنگ اصطلاحات علمی

ریاضی ، نجوم ، فیزیک ، شیمی ، زمین‌شناسی ، جانورشناسی ، گیاه‌شناسی

با تعریف دقیق علمی و معادل هر اصطلاح به‌دو زبان فرانسوی و انگلیسی

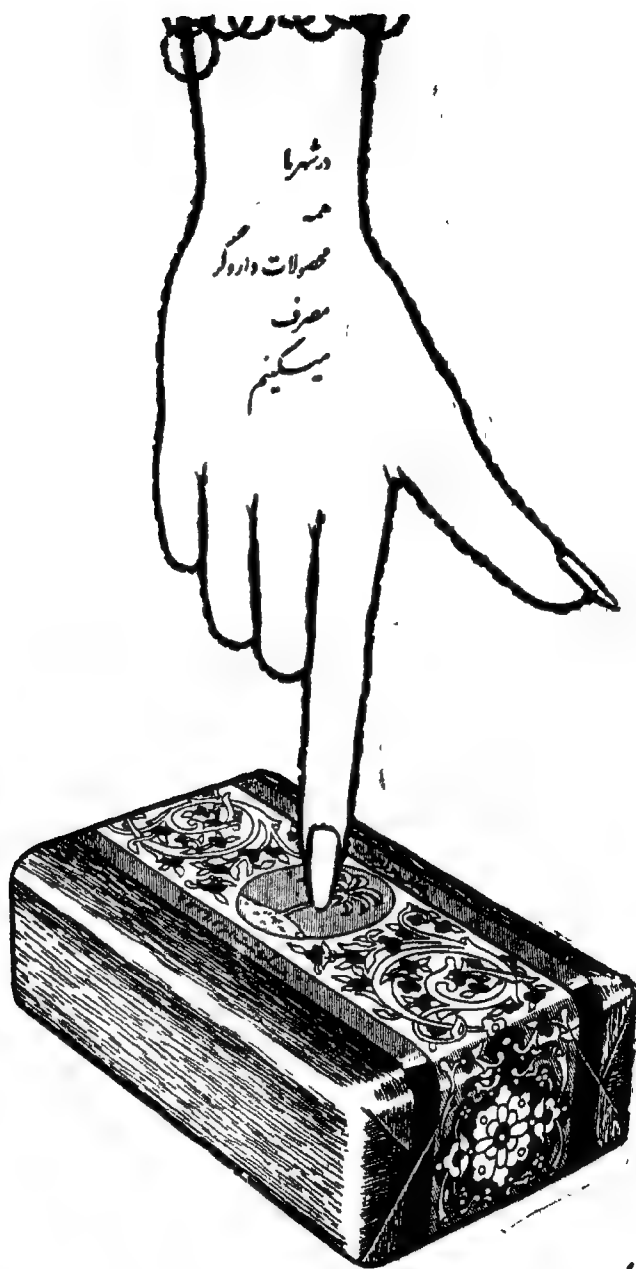
تهیه‌شده در شعبه تألیف فرهنگهای علمی و فنی بنیاد فرهنگ ایران

۷۷۸ صفحه ، جلد کالینکور ، بها ۱۰۰۰ ریال



۱۰۰  
 ۱۰۱  
 ۱۰۲  
 ۱۰۳  
 ۱۰۴  
 ۱۰۵  
 ۱۰۶  
 ۱۰۷  
 ۱۰۸  
 ۱۰۹  
 ۱۱۰  
 ۱۱۱  
 ۱۱۲  
 ۱۱۳  
 ۱۱۴  
 ۱۱۵  
 ۱۱۶  
 ۱۱۷  
 ۱۱۸  
 ۱۱۹  
 ۱۲۰  
 ۱۲۱  
 ۱۲۲  
 ۱۲۳  
 ۱۲۴  
 ۱۲۵  
 ۱۲۶  
 ۱۲۷  
 ۱۲۸  
 ۱۲۹  
 ۱۳۰  
 ۱۳۱  
 ۱۳۲  
 ۱۳۳  
 ۱۳۴  
 ۱۳۵  
 ۱۳۶  
 ۱۳۷  
 ۱۳۸  
 ۱۳۹  
 ۱۴۰  
 ۱۴۱  
 ۱۴۲  
 ۱۴۳  
 ۱۴۴  
 ۱۴۵  
 ۱۴۶  
 ۱۴۷  
 ۱۴۸  
 ۱۴۹  
 ۱۵۰  
 ۱۵۱  
 ۱۵۲  
 ۱۵۳  
 ۱۵۴  
 ۱۵۵  
 ۱۵۶  
 ۱۵۷  
 ۱۵۸  
 ۱۵۹  
 ۱۶۰  
 ۱۶۱  
 ۱۶۲  
 ۱۶۳  
 ۱۶۴  
 ۱۶۵  
 ۱۶۶  
 ۱۶۷  
 ۱۶۸  
 ۱۶۹  
 ۱۷۰  
 ۱۷۱  
 ۱۷۲  
 ۱۷۳  
 ۱۷۴  
 ۱۷۵  
 ۱۷۶  
 ۱۷۷  
 ۱۷۸  
 ۱۷۹  
 ۱۸۰  
 ۱۸۱  
 ۱۸۲  
 ۱۸۳  
 ۱۸۴  
 ۱۸۵  
 ۱۸۶  
 ۱۸۷  
 ۱۸۸  
 ۱۸۹  
 ۱۹۰  
 ۱۹۱  
 ۱۹۲  
 ۱۹۳  
 ۱۹۴  
 ۱۹۵  
 ۱۹۶  
 ۱۹۷  
 ۱۹۸  
 ۱۹۹  
 ۲۰۰  
 ۲۰۱  
 ۲۰۲  
 ۲۰۳  
 ۲۰۴  
 ۲۰۵  
 ۲۰۶  
 ۲۰۷  
 ۲۰۸  
 ۲۰۹  
 ۲۱۰  
 ۲۱۱  
 ۲۱۲  
 ۲۱۳  
 ۲۱۴  
 ۲۱۵  
 ۲۱۶  
 ۲۱۷  
 ۲۱۸  
 ۲۱۹  
 ۲۲۰  
 ۲۲۱  
 ۲۲۲  
 ۲۲۳  
 ۲۲۴  
 ۲۲۵  
 ۲۲۶  
 ۲۲۷  
 ۲۲۸  
 ۲۲۹  
 ۲۳۰  
 ۲۳۱  
 ۲۳۲  
 ۲۳۳  
 ۲۳۴  
 ۲۳۵  
 ۲۳۶  
 ۲۳۷  
 ۲۳۸  
 ۲۳۹  
 ۲۴۰  
 ۲۴۱  
 ۲۴۲  
 ۲۴۳  
 ۲۴۴  
 ۲۴۵  
 ۲۴۶  
 ۲۴۷  
 ۲۴۸  
 ۲۴۹  
 ۲۵۰  
 ۲۵۱  
 ۲۵۲  
 ۲۵۳  
 ۲۵۴  
 ۲۵۵  
 ۲۵۶  
 ۲۵۷  
 ۲۵۸  
 ۲۵۹  
 ۲۶۰  
 ۲۶۱  
 ۲۶۲  
 ۲۶۳  
 ۲۶۴  
 ۲۶۵  
 ۲۶۶  
 ۲۶۷  
 ۲۶۸  
 ۲۶۹  
 ۲۷۰  
 ۲۷۱  
 ۲۷۲  
 ۲۷۳  
 ۲۷۴  
 ۲۷۵  
 ۲۷۶  
 ۲۷۷  
 ۲۷۸  
 ۲۷۹  
 ۲۸۰  
 ۲۸۱  
 ۲۸۲  
 ۲۸۳  
 ۲۸۴  
 ۲۸۵  
 ۲۸۶  
 ۲۸۷  
 ۲۸۸  
 ۲۸۹  
 ۲۹۰  
 ۲۹۱  
 ۲۹۲  
 ۲۹۳  
 ۲۹۴  
 ۲۹۵  
 ۲۹۶  
 ۲۹۷  
 ۲۹۸  
 ۲۹۹  
 ۳۰۰  
 ۳۰۱  
 ۳۰۲  
 ۳۰۳  
 ۳۰۴  
 ۳۰۵  
 ۳۰۶  
 ۳۰۷  
 ۳۰۸  
 ۳۰۹  
 ۳۱۰  
 ۳۱۱  
 ۳۱۲  
 ۳۱۳  
 ۳۱۴  
 ۳۱۵  
 ۳۱۶  
 ۳۱۷  
 ۳۱۸  
 ۳۱۹  
 ۳۲۰  
 ۳۲۱  
 ۳۲۲  
 ۳۲۳  
 ۳۲۴  
 ۳۲۵  
 ۳۲۶  
 ۳۲۷  
 ۳۲۸  
 ۳۲۹  
 ۳۳۰  
 ۳۳۱  
 ۳۳۲  
 ۳۳۳  
 ۳۳۴  
 ۳۳۵  
 ۳۳۶  
 ۳۳۷  
 ۳۳۸  
 ۳۳۹  
 ۳۴۰  
 ۳۴۱  
 ۳۴۲  
 ۳۴۳  
 ۳۴۴  
 ۳۴۵  
 ۳۴۶  
 ۳۴۷  
 ۳۴۸  
 ۳۴۹  
 ۳۵۰  
 ۳۵۱  
 ۳۵۲  
 ۳۵۳  
 ۳۵۴  
 ۳۵۵  
 ۳۵۶  
 ۳۵۷  
 ۳۵۸  
 ۳۵۹  
 ۳۶۰  
 ۳۶۱  
 ۳۶۲  
 ۳۶۳  
 ۳۶۴  
 ۳۶۵  
 ۳۶۶  
 ۳۶۷  
 ۳۶۸  
 ۳۶۹  
 ۳۷۰  
 ۳۷۱  
 ۳۷۲  
 ۳۷۳  
 ۳۷۴  
 ۳۷۵  
 ۳۷۶  
 ۳۷۷  
 ۳۷۸  
 ۳۷۹  
 ۳۸۰  
 ۳۸۱  
 ۳۸۲  
 ۳۸۳  
 ۳۸۴  
 ۳۸۵  
 ۳۸۶  
 ۳۸۷  
 ۳۸۸  
 ۳۸۹  
 ۳۹۰  
 ۳۹۱  
 ۳۹۲  
 ۳۹۳  
 ۳۹۴  
 ۳۹۵  
 ۳۹۶  
 ۳۹۷  
 ۳۹۸  
 ۳۹۹  
 ۴۰۰  
 ۴۰۱  
 ۴۰۲  
 ۴۰۳  
 ۴۰۴  
 ۴۰۵  
 ۴۰۶  
 ۴۰۷  
 ۴۰۸  
 ۴۰۹  
 ۴۱۰  
 ۴۱۱  
 ۴۱۲  
 ۴۱۳  
 ۴۱۴  
 ۴۱۵  
 ۴۱۶  
 ۴۱۷  
 ۴۱۸  
 ۴۱۹  
 ۴۲۰  
 ۴۲۱  
 ۴۲۲  
 ۴۲۳  
 ۴۲۴  
 ۴۲۵  
 ۴۲۶  
 ۴۲۷  
 ۴۲۸  
 ۴۲۹  
 ۴۳۰  
 ۴۳۱  
 ۴۳۲  
 ۴۳۳  
 ۴۳۴  
 ۴۳۵  
 ۴۳۶  
 ۴۳۷  
 ۴۳۸  
 ۴۳۹  
 ۴۴۰  
 ۴۴۱  
 ۴۴۲  
 ۴۴۳  
 ۴۴۴  
 ۴۴۵  
 ۴۴۶  
 ۴۴۷  
 ۴۴۸  
 ۴۴۹  
 ۴۵۰  
 ۴۵۱  
 ۴۵۲  
 ۴۵۳  
 ۴۵۴  
 ۴۵۵  
 ۴۵۶  
 ۴۵۷  
 ۴۵۸  
 ۴۵۹  
 ۴۶۰  
 ۴۶۱  
 ۴۶۲  
 ۴۶۳  
 ۴۶۴  
 ۴۶۵  
 ۴۶۶  
 ۴۶۷  
 ۴۶۸  
 ۴۶۹  
 ۴۷۰  
 ۴۷۱





محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

صابون نخل و زیتون داروگر





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

مرگ - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه: ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

مدیر فنی: ۶۰۱۶۶ قسمت تصافات: ۴۹۱۱۸ قسمت باربری: ۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۴۲۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۳۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگلديان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی:
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ منری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی:
۶۲۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی:
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



# میمون برهنه

اثر جاویدان

دسموند موریس

ترجمه

مهدی تجلی‌پور

این کتاب در مدت کمتر از یکسال به ۱۷ زبان زنده دنیا ترجمه شده  
است و در همان ماه‌های اول تیراژ آن تنها در فرانسه به بیش از  
چهل هزار نسخه رسید

مرکز پخش اداره مجله سخن

تهران - خیابان حافظ، پاساژ زمرد

صندوق پستی ۹۸۴ تلفون ۴۱۹۸۶

---

بهاء ۱۶۰ ریال



بیابان تاتارها  
شاهکار دینوبوتزاتی

ترجمه  
سروش حبیبی  
منتشر شد

---

فکراسوف

از:  
ژان پل سادتر

ترجمه  
قاسم صنعوی  
بزودی منتشر می شود



# سخن

دوره بیستم شماره یازدهم اردیبهشت ماه ۱۳۵۰

فصلی از تاریخ زبان فارسی

## معارضه فارسی و عربی

استیلای تازیان و اسلام آوردن ایرانیان هیچکدام در تمییز زبان توده مردم این سرزمین تأثیر نکرد. زیرا که بسیاری از نواحی ایران حاشه درقسمتهای شرقی به صلح گشوده شد و تا مدتی همان فرمانروایان ایرانی مأمور اداره کارها بودند. گذشته از این، حکمرانان تازی که به حکومت ولایتهای ایران مأمور می شدند هنوز با اصول اداری و اموری ایرانی آشنائی نداشتند و این امور ناگزیر به دست ایرانیانی اداره می شد که در کارهای مربوط صاحب تجربه و اطلاع بودند. از اسناد معدودی که در دست است بخوبی می توان دریافت که تا یک قرن پس از استیلای اعراب هنوز کارهای اداری یعنی امور دفتر و دیوان به فارسی انجام می گرفت. به موجب روایات متعدد در مغرب ایران نخستین بار دفتر و دیوان هنگام حکومت حجاج بن یوسف (۴۱-۹۵ هجری) به عربی نقل شد. در این باب روایت بلاذری در کتاب فتوح البلدان چنین است:

و دیوان خراج سواد و دیگر بخشهای عراق به فارسی بود. چون حجاج ولایت عراق جمعت امر کتابت را به زادان فرخ پسر پیری سپرد. صالح بن عبدالرحمن



مولای بنو تمیم، که به تازی و فارسی نوشتن می دانست بلوی بود - پسر صالح از اسیران سیستان بود - زادن فرخ وی را به خدمت حجاج آورد... صالح گفت: «بعداً اگر بخواهم حساب را به تازی بگردانم توانم کرده...» پس از آن... زادن فرخ به قتل رسید و حجاج امر کتابت را به صالح سپرد. صالح سخنی را که میان وی و زادن فرخ در نقل دیوان به تازی رفته بود با حجاج باز گفت. حجاج بر آن شد که دیوان را از پارسی به تازی بگرداند و صالح را بر آن گماشت... مردانشاه پسر زادن فرخ گفت: «خدایت ریشه از جهان بر کناد که ریشه پارسی بر کندی»<sup>۱</sup>

در خراسان نیز تا اواخر خلافت همام بن عبدالمک (۱۵۵-۱۲۵) همان دستگاه اداری ساسانی دوام داشت. جهشیاری می نویسد: «تا این زمان بیشتر منشیان خراسان محوس بودند و حسابها به فارسی نوشته می شد. در سال یکصد و بیست و چهار هجری یوسف بن عمر که حکومت عراق داشت به نصر بن سیار نامه ای نوشت و آن را به وسیله مردی به نام سلیمان طیار برایش فرستاد و در نامه مزبور نوشت که در کارها و نویسندگی های خود از هیچیک از اهل شرک کمک نخواهد. نخستین کسی که در خراسان دفتر و دیوان را از فارسی به عربی برگرداند اسحق بن طلیق یکی از افراد بنی نهشل بود»<sup>۲</sup>

از آن پس زبان عربی در سراسر ایران بعنوان زبان اداری و رسمی به کار رفت و گروهی از ایرانیان به آموختن آن زبان روی آوردند، زیرا گذشته از آنکه مشاغل و مقامات دولتی و اداری مستلزم دانستن و به کار بردن زبان عربی بود به وسیله آن با سراسر قلمرو خلافت اسلامی می توانستند ارتباط پیاوند. شماره ایرانیانی که در زبان عربی استاد و ادیب بودند و به این زبان شعر می گفتند در سه قرن نخستین اسلام بسیار بود. ثعالبی در «تیمه الدهر» از ۱۱۹ شاعر عربی زبان که در زمان ساسانیان تنها در خراسان و ماوراءالنهر می زیسته اند سخن می گوید و در «تیمه الیتمه» نیز گروهی دیگر را بر این شمار می افزاید. از گروه دانشمندان و فیلسوفان نامدار ایرانی که آثار پر ارزش خود را به عربی تألیف و یا کتابهای ادبی و علمی ایران را به عربی ترجمه کرده اند نیز عده کثیری را می شناسیم و بعضی کتابهای ایشان را در دست داریم.<sup>۳</sup>

اما در این میان اکثریت جامعه ایرانی تنها زبان ملی خود را به کار می برد و با عربی آشنائی نداشت و طوایف عرب که همراه سپاه اسلام به ایران آمده یا بعدها به این سرزمین کوچ کرده بودند غالباً از جامعه ایرانی جدا می زیستند و با ایرانیان آمیزشی نداشتند.

جاحظ از مفسری به نام «موسی بن سیار الاسواری» سخن می گوید که در



نظر او از شکستی های جهان بوده، زیرا که فصاحت او در فارسی با فصاحتش در عربی برابری داشته است «ومی نویسد» در مجلس خود که مشهور بود می نشست. تازیان در سمت راست و ایرانیان در چپ اومی نشستند و او آیه ای از کتاب خدا را می خواند و آن را به عربی برای تازیان تفسیر می کرد. سپس به ایرانیان روی می کرد و تفسیر آنرا برای ایشان به فارسی می گفت و کسی در نمی یافت که به کدام يك از این دو زبان بهتر سخن می گوید<sup>۴</sup> و این مرد در اواخر قرن دوم تا اوایل قرن سوم زندگی می کرده است.

از اینجا خوب می توان دریافت که نمهایران تازی یا حامه ایرانی آمیخته بودند و نه اکثریت توده ایرانیان بازبان عربی آشنائی داشته اند. به این طریق زبان عربی تنها میان دیوانیان و ادیبان و دانشمندان، که طبعا به حسب وضع اجتماعی زمانه وابسته به دستگاه حکومتی واداری بوده اند، رواج داشته و عامه مردم ایران از آن بیگانه بوده اند.

این طبقه که امتیازات اجتماعی مهمی داشتند البته خود را بر گریدگان قوم می شمردند و دانستن زبان عربی را دلیل بر تری خود می دانستند و به همین سبب کسانی را که بازبان تازی آشنا نبودند جاهل و فرومایه به حساب می آوردند. زمانی که نخستین قیامهای ملی ایران بر ضد فرما روایان تازی و دستگاه خلافت آغاز شد بعضی از پیشوایان ایرانی که پیش از گردنکشی به آن دستگاه وابسته بودند با عربی آشنائی داشتند و در کارهای حکومت آن زبان را به کار می بردند. منشیان که سروکارشان باریان عربی بود ایشان را «عالم» می خواندند. صاحب تاریخ سیستان در باره حمزه بن عبدالله الشاری که در سیستان خروج کرد می نویسد که «او عالم بود و تازی دانست. شعراء او تازی گفتند»<sup>۵</sup>.

اماد در باره یعقوب لیث می گوید: «پس شعراء او را شعر گفتندی به تازی... او عالم نبود. در نیافت»<sup>۶</sup> بنا بر این یعقوب که از میان توده مردم برخاسته بود عربی نمی دانست و حاشینان او نیز شاید چنین بودند.

اماد در همین زمان ظاهر آگروهی عظیم بوده اند که خوانند و نوشتن به زبان فارسی را می دانستند و بازبان عربی آشنا نبودند، چنانکه امیر اسمعیل سامانی (۲۷۹-۲۹۵) پس از آنکه خواحاه بوالقاسم سمرقندی را به تألیف کتاب «السواد الاعظم» واداشت و او آن کتاب را به زبان عربی نوشت «بفرمود که این کتاب را به پارسی گرداید تا چنانکه خاص را بگوید عام را بفهمد»<sup>۷</sup>.

و پیدا است که اینجامراد از عام کسانی است که کتابهای فارسی را می توانستند بخوانند، اما از خواندن نوشته های عربی عاجز بودند؛ زیرا آنسانکه اصلا خواندن نمی دانستند طبعا از ترجمه فارسی هم بهره مند نمی شدند.



پادشاهان دیگر سامانی هم با زبان عربی آشنایی نداشتند، چنانکه چون در زمان منصور بن نوح بن شهر بن احمد بن اسمعیل (۳۵۰-۳۶۵) تفسیر بزرگ طبری را از بغداد آوردند و شهباز آمد بروی خواندن این کتاب و عبادت کردن آن به زبان تازی، و چنان خواست که مرین را ترجمه کند به زبان پارسی.<sup>۸۲</sup> سیاست ترویج زبان فارسی و ترجمه کتابهای مهم تازی به این دسان که پادشاهان سامانی پیش گرفتند به اتکای تمایلات اکثریت عظیم ایرانیان بود که زبان خود را عزیز داشتند و با زبان عربی بیگانه بودند و گروهی که فارسی خواندن می دانستند و تازی را درست نیاموخته یا با آن هیچ آشنا نبودند.

ابن حوقل (قرن چهارم) درباره کسی به نام ابو منصور بنوی که صاحب برید نیشابور بوده می گوید: «وی توانگرترین مردم خراسان و پر کتاب ترین آنان است: در نویسندگی میان خراسانیان بی نظیر، لیکن دهری الک و در فارسی افصح است».<sup>۹۰</sup>

ویکی از دلایلی که از روی آنها می توان به وجود این گروه اخیر پی برد آثاری است که از فارسی مکتوب چهارپنج قرن اول اسلام به زبان فارسی و به یکی از خطوط غیر عربی به دست آمده است و درین باب جای دیگر با تفصیل بیشتر گفتگو خواهیم کرد.

سیاست ترویج زبان فارسی پس از دوره سامانیان دوام یافت و این بر دلیل است بر اینکه فرمانروایان از تمایل اکثریت ملت ایران پیروی می کردند، زیرا اگر عمل شاهان ایرانی و فارسی زبان صفاری و سامانی را نتیجه احساسات ملی بشماریم به ترکان غزنوی و سلجوقی نسبت ایران دوستی نمی توان داد. و حال آنکه در دوران ایشان تمایل به زبان فارسی بیشتر شد تا آنجا که ابوالماس اسفراینی وزیر محمود غزنوی باردیگر دفتر و دیوان دولتی را به زبان فارسی برگردانید البته کاتبان دولتی که دانستن و به کار بردن زبان عربی را مایه افتخار و وسیله ارتزاق خود می دانستند از این عمل رنجیدند و نفوذ ایشان موجب شد که با روی کار آمدن احمد بن حسن میمندی باردیگر مکاتبات دولتی را به عربی نقل کنند. در این باب عنبی در تاریخ میمنی می نویسد:

«و وزیر ابوالعباس در مناعت دبیری بضاعتی نداشت و به ممارست قلم و مداومت ادب ادتیاض نیافته بود. و در عهد او مکتوبات دیوانی به پارسی نقل کردند و...»<sup>۹۱</sup> سپس میمندی را می ستاید که با وزارت او کار دبیران (عربی دان) باز رونق گرفته است.

اما این سیر قهقرائی بی اثر بود و پیوسته میل به ترک زبان عربی و به کار بردن فارسی در امور اداری و آثار ادبی و علمی بیشتر می شد. چنانکه در همان



دوره محمود غزنوی دانشمندانی مانند ابوریحان بیرونی و ابوعلی سینا در مقابل کتابهای فلسفی و علمی خود که به اقتضای زمان همه به عربی نوشته می شد کتابهایی نیز به زبان فارسی تألیف کردند ، و مترجم کتاب معروف کلیله و دمنه که در دستگاه آخرین پادشاهان غزنوی می زیست به صراحت می گوید که « رغبت مردمان از مطالعت کتب تازی قاصر گشته است. »<sup>۱۱</sup>

مترجم تاریخ بخارا نیز می نویسد : « و بیشتر مردم به خواندن کتاب عربی رغبت ننمایند. دوستان ازمن درخواست کردند که این کتاب را به پارسی ترجمه کن. فقیر اجابت کرده ترجمه کردم در حمادی الاولی سنة اثنین و عشرين و خمس مائه. »<sup>۱۲</sup>

از قرائن بسیار پیداست که ایرانیان هیچگاه زیر سلطه زبان عربی نرفته بودند و جز در دستگاه اداری عمال خلیفه یا حاشینان ایشان این زبان روح و نفوذی نداشت و استعمال آن در سرزمین ایران حربه تصنع انجام نمی گرفت و حتی در بعضی موارد بکار بردن آن امکان نداشت . برای اثبات این نکته کافی است که به جمله آخر عباراتی که از تاریخ یمنی نقل شد توجه شود ، آنجا که پس از حکم کلی به اینکه « مناشیر و امثله و مخاطبات به تازی نویسنده » به استثنائی قائل می شود : « مگر جایی که مخاطب از معرفت عربیت و فهم آن قاصر و عاجز باشد »<sup>۱۳</sup> و البته این موارد متعدد بوده است .

از بعضی روایات تاریخی نیز این نکته را می توان دریافت که اگرچه تا قرن پنجم هجری دیران و وابستگان دستگاههای فرمانروائی با خواندن و نوشتن به زبان عربی آشنا بوده اند در گفتگو به این زبان تسلطی نداشته اند . یکی از موارد این استنباط نوشته ابوالفضل بیهقی است آنجا که مراسم استقبال نماینده خلیفه را از طرف عمال سلطان محمود غزنوی بیان می کند و می گوید :

« و صاحب ابوالحسن کرخی و مطفر حاکم ندیم که سخن تازی نیکو گفتندی ... پذیره شدند و رسول را با کرامتی بزرگ در شهر آوردند. »<sup>۱۴</sup>  
و از اینجا پیداست که عده معدودی از دیران و درباریان با سخن گفتن و محاوره عربی آشنا بوده اند و دیگران که به احتمال فراوان ، به این زبان می نوشته و می خوانده اند « سخن تازی نیکو نمی گفته اند. »

سیس در دوره فرمانروائی سلجوقیان و خوارزمشاهیان کم کم به حکم ضرورت زبان عربی در دستگاه اداری از رواج افتاد . شاهان سلجوقی به احتمال قوی با فارسی آشنا و از عربی بیگانه بودند . نامه های امام محمد غزالی به سلطان سنجر و درباریان و بزرگان آن زمانه<sup>۱۵</sup> دلیلی بر این منبئ است و مجموعه مکاتبات دولتی و احکام رسمی دوره خوارزمشاهیان که در کتاب التوسل الی التوسل<sup>۱۶</sup>



گرد آمده است نیز بخوبی این نکته را ثابت می کند . بعد از حمله منول و خامه پس از انقراض خلافت بغداد نیز دیگر برای آنکه زبان عربی دودستگاه اداری به کار رود وجهی و موجبی نماند ، و غلبه فارسی بر عربی مسلم شد . اما تأثیر دانشمندان و دربارپانی که با زبان عربی انس و الفت یافته بودند در فارسی بیجا ماند و باید گفت که فراوانی لغات عربی در نوشته های فارسی بیش از هر چیز نتیجه کار این دو گروه است . علوم دینی اسلامی و تصوف و علوم عقلی و فقلی که نخست به زبان معنی خلافت اسلامی یعنی عربی تألیف می شد و سپس به فارسی نقل گردید نیز در نفوذ و رواج لغات عربی در این زبان بسیار مؤثر بود زیرا که نویسندگان جز در موارد محدود اصطلاحات آن فنون را عیناً در فارسی به کار می بردند . اما در نوشته هایی که مخاطب آنها عامه مردم بودند این تأثیر و نفوذ بسیار کمتر بود ؛ چنانکه در ادبیات عامه که به زبان فارسی تحریر شده است در کتابهایی مانند «سک عیار» و «اسکندر نامه» نسبت لغات عربی به لغات فارسی بسیار کمتر از این نسبت در کتابهایی مانند «کشف المحجوب» هجویری و «کشف المحجوب» سجستانی و «ترجمه شرح تعرف» است . پرویز فائق خالکری

منابع ۱- فتوح البلدان . چاپ مصر . ج ۲- ص ۳۶۸

۲- کتاب الوزراء و الکتاب ترجمه فارسی . ص ۱۰۰

۳- درباره کتابهای پهلوی که در این دوران به عربی ترجمه شده است می توان به کتاب «الفهرست ابن الندیم» و «سک شناسی مرحوم بهار» ج ۱ ص ۱۵۲-۱۵۸ مراجعه کرد .

۴- الحیان و التبیان چاپ قاهره ، ج ۱ . ص ۳۴۶

۵- تاریخ سیستان . چاپ تهران . ص ۲۱۰

۶- همان کتاب . ص ۲۰۹

۷- الواو الاعظم چاپ بنیاد فرهنگ ایران . ص ۱۹

۸- ترجمه تفسیر طبری . چاپ تهران . ص ۵

۹- صورة الارض . چاپ بیروت ، ص ۳۶۹

۱۰- ترجمه تاریخ یمنی . چاپ تهران . ص ۳۴۵

۱۱- کلیله و دمنه . چاپ مینوی . ص ۲۵

۱۲- تاریخ بخارا . چاپ ۱۳۱۷ . ص ۲

۱۳- ترجمه تاریخ یمنی . ص ۳۴۶

۱۴- تاریخ مسعودی . چاپ بیاض . ص ۲۸۷

۱۵- مکتوبات فارسی غزالی . تصحیح عباس اقبال . تهران ۱۳۳۳

۱۶- التوصل الی الترتیل . چاپ تهران ۱۳۱۵



## بند دوازدهم

منظومه‌ای  
از یادگزاره‌های زندان

... گاهی اندیشم که شاید سنگ حق دارد ،  
باز می‌گویم : نه ، بی شک آتش و باران .  
من دگر خوابم می‌آید ، خسته‌ام ، پیرم  
آه ، کی این خفته یاران را توانم دید بیداران ؟  
با دمِ نمناكِ سردت ، ای نسیم صبحِ بیداری !  
چشمِ مستانِ مرا بیدار کن ، رفتند هشیاران .

گاه می‌اندیشم از آن سان ،  
گاه نیز اندیشم و گویم :  
هی ، فلانی ! شاقی ! بی شک تو حق‌داری .  
راست می‌گوئی ، بگو آنها که می‌گفتی .  
گوشِ من با توست ، بی يك لحظه هم غفلت ،  
خوب یادم هست كز يك لحظه غفلت بر می‌آشتی .  
شاقی ! - زندانیِ دخترِ عمو طاووس -  
باز آگاهم کن از آنها که آگاهی .



از فربب ، از زندگی ، از عشق  
هر چه می خواهی بگو ، از هر چه می خواهی.

\*\*\*

شاقی ، زندانی دختر عمو طاووس ،

با همان لبخنده مانوس ،

گفت :

«زندگی با ماجراهای فراوانش ،

ظاهری دارد بسان پیشه ای بفرنج و در همباف ؛

ماجراها گونه گون و رنگ با رنگست ،

چیست اما ساده تر از این ، که در باطن

تار و پود هیچی و پوچی ، هماهنگست ؟

ماجرای زندگی آبا

جز مشقتهای شوقی تو امان با جبر ،

بسترش بر بعد فرار و مه آلود زمان لغزان ،

در فضای کشف پوچ ماجراها چیست ؟

من بگویم ، یا تو می گوئی :

هیچ جز این نیست ؟»

شاقی ، آنگاه

گفت :

«چه بگویم ، چی بگویم ، آه



زندگی ، ای زندگی ! افسوس ،

می ، فلانی ! با چه سوگندی بگویم من ، چه سوگندی ،

به چراغِ روز و محرابِ شب و مویِ بتمِ طاووس ،

من

زندگی را دوست می‌دارم ،

مرگ را دشمن ،

وای ، اما با که باید گفت این ، من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او التجا بردن .

لیک

زندگی گاهی

از درست مومیائی با شکستن می‌دهد پیغام .

همچو یادِ یادِ هائی کز چه شادا شاد

- کس نمی‌داند -

با فراموش چه اندوهان رسد همگام .

من پرِ طاووس را هم دیده‌ام ، گیرم صدایش زشت ، چون پایش .

من نه خوش بینم ، نه بدبینم ،

من شد و هست و شود بینم .

عشق را عاشق شناسد ، زندگی را من ،

من که عمری دیده‌ام پائین و بالایش .

که نفو بر صورتش ، لعنت به معنایش .

دیده‌ای بسیار و می‌بینی



می‌وزد بادی ، پری را می‌برد با خویش ،

از کجا ؟ از کیست ؟

هرگز این پرسیده‌ای از باد ؟

به کجا ، وانگه چرا ، زینکار مقصد چیست ؟

خواه غمگین باش ، خواهی شاد ،

باد بسیارست و پربسیار ، یعنی این عبث جاریست .

مرگ ، گوید : هوم ! چه بیهوده !

زندگی می‌گوید : اما باز باید زیست...»

مهدی اخوان ثالث

( م . امید )





---

## بی هیچ پاسخی ...

---

۵ : «سایه» عزیزم

ای آفریدگار !  
با من بگو که زیر رواق بلند تو  
آیا کسی هنوز  
بك سینه آفتاب و یا بك ستاره دل  
درخود سراغ دارد؟  
با من بگو که این شب تسخیرناپذیر  
آیا چراغ دارد ؟

آیا هنوز رأفتِ درخود گریستن  
با مرد مانده است؟  
با من بگو که چیزی جز درد مانده است؟



با من بگو که گوی بلورین چرخ تو  
آیا بقدر مردمك چشمهای ما  
باگریه آشناست؟  
آیا همیشه از تو مدد خواستن ، رواست ؟

ای آفریدگار !  
من آرزوی يك تن دارم  
تا مشعلی بر آورد از دل  
یا آفتابی از جگر خویش  
و آن را چراغ این شب بی روشنی کند

من آرزوی يك تن دارم  
تا گریه را رها کند از بند  
در خود چنان بگرید تا سیل اشك او  
آفاق را چو بیشه پُر از رُستنی کند

من آرزوی يك تن دارم  
تا چشمش از زلال غم آلود آسمان  
چیزی بغیر اشك بجوید :  
چیزی شبیه گوهر شادی  
چیزی شبیه سرمه دانائی  
وین خاك بی تماشا را دیدنی كند



ای آفریدگار!

با من بگو که این کس را آفریده‌ای؟

.....

- پاسخ نمی‌رسد!

.....

ای بنده صبور!

با من بگو که حرفی ازین کس شنیده‌ای؟

.....

- پاسخ نمی‌رسد!

.....

در آسمان ، صدای الهی نیست

در خاکدان ، بغیر سیاهی نیست ...

تهران - ۲۶ فروردین ماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور



دکتر مجدالدین میرفخرائی  
«گلچین گیلانی»

## فیرنگے رنگے

زمستانا !

ترا من در بهار نازنین دیدم  
که ، با باران سیمین ،  
سبزه ها را آب می دادی .

\*

من و همبازیان ،  
در تارهای زرفشان آفتاب نیمه گرم تو ،  
به روی شاخه های پر شکوفه ،  
تاب می خوردیم .

\*

به زیر ماهتاب ،  
با امید دیدن فردا ،  
به بسترهای کوچك ،  
رو بروی پنجره ،  
در خواب می رفتیم .

\*

همه شب  
تو ، برای ما ،



میان بیشه‌ها ،  
بابلبلان آواز می‌خوانندی .

\*

سپیده دم  
- که ژاله در دهان لاله می می ریخت -  
تو، در گلشن ، زبان غنچه‌ها را باز می کردی ؛  
نگاه دیدگان نیمه خواب آلوده ما را  
به‌سوی بال‌های دلکش پروانه‌ها پرواز می‌دادی .

\*\*\*

زمستانا !  
تو آن بودی  
که چندی جامه گلدار تابستان به تن کردی ،  
هزاران رنگ تازه روی گلشن ریختی ،  
بس بوی خوش سوی چمن بردی .

\*

میان شاخه‌های پرشکوه تو،  
من و همبازیان ،  
با مرغ‌های تشنه‌ات آواز می‌خواندیم :  
دمادم میوه‌های آبدارت را  
بسان شیشه می باز می کردیم :  
چه مستی‌ها  
که گرداگرد ما  
زنبورها آغاز می‌کردند !



\*\*\*

زمستانا!

زمستانا!

ترا در زردی پائیز هم دیدم  
به هنگامی که دست باغبان سالخورده ،  
میان صد هزاران برگ مرده ،  
ترا ، در گوشه ای از باغ ، می سوزاند ...

\*\*\*

بین اکنون

زمستانا!

بین اکنون

- که لای شاخه های دودآلوده ،  
میان تاروپود پنبه های برف -  
به این نیرنگ های رنگ های تو  
چگونه زاغ می خندد!

یکشنبه دهم ژانویه ۱۹۷۱  
- لندن -





بیستمین سال

وفات

صادق هدایت

در روز بیستم فروردین ۱۳۴۵ درست بیست سال از وفات صادق هدایت می‌گذرد. در این سالهای اخیر هر سال در چنین موقعی به یاد ایس دوست عزیز جند سطری در محله «سحن» نوشته‌ام و امسال آخرین بار باز جند سطری زحمت می‌دهم.

در ظرف این بیست سالی که از وفات اومی گذرد درباره او بسیار گفتند و نوشتند. گاهی از او مذمت کردند ولی چندین بار بیشتر از مذمت در حق او به بیکی یاد کردند و سخن گفتند و کتاب و رساله و مقاله نوشتند. درباره قریحه و نبوغ و اخلاق و روحیات و اطسوار و رفتار و گفتار و کردار و عقاید و نظریات و گوناگون انتشار یافت و البته باز هم در آینده بسیار خواهند گفت و نوشت. حتی از لحاظ روانشناسی بر طبق اصول این علم حوان و بطریقه حکیم معروف اطریشی فروید و شاگردان و اساتید این مکتب و این مسلک روح هدایت را بسیج تحریر و تحلیل کشیدند و خواستند به کنه و خود او پی ببرند. در همین اواخر در رساله واقفا علمی و محققانه‌ای که «بررسی آثار صادق هدایت از نظر روانشناسی» عنوان دارد باز پانی که اشخاص کم مایه‌ای چون من نمی‌توانند به آسانی بفهمند و هضم کنند چنین حواندم:

«قیافه صادق هدایت بیصوی (لپتومرف) بنا بر این دارای سرشت اسکیزوئیدی خواهد بود و همچنین مگالوکران و از ایسن لحاظ هم با تیپ میثومان و پارانوئیک روپرد نزدیک است. پس صاحب چنین قیافه‌ای دارای سرشت اسکیزوئیدی و بنا بر این گوشه گیر و دور از اجتماع و مستعد به شیزوفرنی است و صفات اسکیزوئیدی خود را همیشه حفظ خواهد کرد. . . . .»



همچنین علائم مرضی زیر مثل مانیسم پروراسیون علامت آئینه و بالاتر از همه استرگوتیبی است...

قصد من از نقل این عبادتها گرچه به ظاهر رنگ طعن و طنز دارد ولی طعن و طنز نیست و می‌خواهم برسانم که تاکنون سخنان گوناگون و به زبانهای گوناگون در حق هدایت بسیار گفته‌اند و باز هم خواهند گفت که چه بسا حالی از حقیقت هم نیست و هر چند کاملاً ناشی از حقیقت حوئی و حقیقت گوئی و مبنی بر صفای باطن و حسن نیت است ولی معتقدم که در این دنیایی که به حکم و کیست در این خانه که بیمار نیست، احدی را در زیر آسمان دوانمی‌توان یافت که نتوان در حقش گفت کاملاً تند درست و سالم و هاری از مرص و علت است و باز به حکم آن که در این دنیا احدی را درست نمی‌شناسد، ما نیز هنوز هدایت را درست بجای آورده‌ایم و هر کس به ظن و زعم خود سخنی می‌راند و حرفی می‌زند، درست است که صورت هدایت بیضی بود و قیافه شناسان درباره کسانی که صورتشان بیضی است احکامی صادر نموده‌اند ولی هر يك از ما خودمان می‌توانیم در میان کسان و دوستان و آشنایان نزدیک خود کسانی را پیدا کنیم که بیضی صورت هستند و به تصدیق عامه مردم دارای صفات و اخلاق و اطوار ظاهری و باطنی مختلف و گاهی متضاد هستند. علم روانشناسی هم مانند بسیاری از علوم دیگر انسانی که تازه پا به عرصه وجود گذاشته و مانند خود انسان که حتی اربعضی حیوانات و حشرات حواقر است مدارج نشو و نما را طی می‌کند و به درجه کمال نرسیده است و باچار گاهی دچار لغزشهایی می‌گردد که سر و غیبی را به صدا در آورده در گوش جان ما می‌گوید اینقدر همام نباید بدین گفتارها تسلیم شد.

من در تمام عمرم صادق هدایت را چند بار بیشتر ندیدم و افسوس دارم که این دیدارها و هم‌نشینیها عموماً مختصر و کوتاه بود. و از دوسه روز تجاوز نمی‌کرد ولی رویهم‌رفته معتقدم که خود من نیز او را درست نشناختم و اساساً فکر می‌کنم که همچنان که مولوی فرموده است که:

هر کسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من

هدایت هم حق دارد بگوید «به تقدیر آن که کاملاً خاک نشده باشد و محال گفتنی داشته باشد» ما را نشناختید، آسوده‌ام بگذارید.

قاعده اساسی دردنیای امروزی ما بر این جاری است که:

«کَلَّمَا مِيزْتَمُوْهُ بَاوْهَامُکُمْ فَهُوَ مَخْلُوْقٌ مِنْکُمْ مِثْلُکُمْ و مردود الیکم»

و این همان نظر کاملاً درست و استواری است که عارف کاشانی ملا احمد نرائی



در این چند کلمه بیان فرموده است:

«علم تو حانا بجز تصویر نیست»

«خودبین، تصویر حر تأثیر نیست»

از این رو آیا نمی توان ادعا نمود که ما تا روز قیامت نه تنها صادق هدایت بلکه هیچ يك از بزرگان و گویندگان و شعرای نامدارمان را چنان که شاید بایست نخواهیم شناخت و هر کس بر طبق فکر و ذوق و قدرت استنباط و استنتاج و استدلال و وهم و خیال خود هر يك از آنها را به صورتی ترسیم و توصیف و معرفی خواهد نموده که بالضرورة با حقیقت فاصله بسیار دارد.

در این صورت آیا بهتر نیست که قال و قیل و چون و چرا را به کنار بگذاریم و آثار این افراد زید و نخبه را با عشق و دقت بحوائیم و نکاتی را که درست نمی فهمیم با کسانی که از لحاظ دانش و فهم و داوری و نقادی بر ما مقدمند به میان بگذاریم و تمسب را هم که هر لحظه به شکلی حلوه می نماید به کنار بیهیم تا شاید چپری حسابی دستگیرمان بشود که بکارمان بیاید و دواى یکی از دردهای گوناگونمان بگردد والا از مباحثات و مجادلات پرسرو صدا که شاید همیشه از راه دلسوزی صرف و حقیقت جویی محض هم نباشد و ولع شهرت و خود نمایی را هم در آن عموماً راهی می باید هرگز نتیجه یا ثمری به دست نیامده است و خواهد آمد و عمر انسانی هم کوتاه و راه دور و مشکل بسیار است.

من همینقدر می دانم که صادق هدایت بر طبق آن چه نوشته و باقی مانده است درباره روح و حیات بعد از ممات مطالبی از این قبیل بیان نموده است:

«من به يك روح مستقل و مطلق که بعد از تن بتواند زندگانی جداگانه ای بکند معتقد بیستم ولی مجموع خواص معنوی که تشکیل شخصیت هر کسی و هر جنبنده ای را می دهد روح او است . مگر نه این که افکار و تصورات ما خارج از طبیعت نیست و همان طوری که جسم ما موادی را که از طبیعت گرفته پس از مرگ به آن رد می کند، چرا افکار و اشکالی که از طبیعت به ما الهام می شود باید از بین برود. این اشکال و افکار هم پس از مرگ تجزیه می شود ولی نیست نمی شود و بعدها ممکن است درسهای دیسگرمانند عکس روی شیشه عکاسی تأثیر بکنند همان طوری که ذرات تن ما در تن دیگران می رود والا روح هم می میرد و تنها آنهایی که قوای مادیشان بیشتر است پیشتر



می مانند و بعد کم کم می میرند.»

و باز در همین زمینه نوشته است:

«روح در بجه ای است که عادات و اخلاق و وسواسها و باحوسی  
های پدر و مادر را به بجه انتقال می دهد و چیر دیگری نیست و از این  
لحاظ همیشه باقی است والا روح شخص چون محتاج به حوراک است  
بعد از تن نمی تواند زنده بماند و با تن هر کس می میرد.»

من به قدر کافی صلاحیت و علم و معرفت ندارم که با کمک این دو نظر که شاید  
به زعم بعضی از نکته سنجان کاملاً خالی از اندک تناقضی هم نباشد در ساره عقیده  
قطعی هدایت نسبت به روح داوری نمایم و فتوا صادر سازم و می دانم که صاحبندار  
کسانی هستند که در ضمن تحصیل علم حکمت و فلسفه و حاشانکاو و روانشناسی و  
علوم دیگری از این قبیل سالهائی از عمر را مصروف داشته و شاید به حای رسیده  
باشند. من همین قدر می دانم که ناصر خسرو که در مسایل مربوط به کیش و  
مذهب ایمان و ایقان می داشته فرموده است:

گویم چگونه زنده کو هلاک شود

آب باز آب شود ، خاک باز خاک شود

حاش ری فرا شود ، تنش زی مفاک شود

تن سوی پلید شود. پاک باز پاک شود

اما مگر بار ایات معرو و زیر را به همین حکیم خدا پرست نسبت داده اند ،  
و از کجاکه از او نباشد:

مرد کی را (یا حرکی را) بدشت گرگ درید

رو بخوردند کرکس و دالان (یا زاغان)

آن یکی ریست در بن چاهی

وان دگر رفت بر سر ویران

این چنین کس به حشر زنده شود ؟

تیر بر ریش مردم ندادن

آنا تول فرانس فرانسوی هم مرد بی فکر و بی هوش و بی معرفتی نبود. وی

درباره مرگ و بقای روح پس از مرگ کار را بر خود آسان ساخته نظر قطعی خود



را با ایجاز هر چه تمامتر که اذاعجاز او در قفس نگارش حکایت می کند چنین فرموده است:

«تنها عدم محض و مطلق در انتظار ما است و ابدأ چیزی از ما باقی ماندنی نیست.»

مگر حیات خودمان هم ورد رباش بوده که «چورفتی رفتی». راسکه هم از نویسندگان قدیمی سیار مشهور فراسه هنگامی که ۴۱۸ سال پیش از این در سنه ۱۵۵۳ میلادی از دنیا چشم می بست گفته بوده است: «پرده را بکشید پائین. مسخره باری به پایان رسید و اکنون می روم که با «شاید بزرگ» روبرو شوم».

این ایام مشغول مطالعه کتابی هستم به زبان فرانسوی که آخرین کلماتی که یکصد و پنجاه تن از اشخاص معروف دنیا (بیشتر دنیای عرب) در موقع مرگ و در لحظه واپسین ادا نموده اند در آنجا جمع آوری شده است<sup>۱</sup>. چنان می نماید که بیشتر این اشخاص اعتقادی به بقای روح پس از مرگ می داشته اند. چیزی که هست ما می دانیم که انسان در موقع اضطراب و پریشانی چه بسا تغییر ماهیت و فکر و عقیده می دهد و در اثر ترس و وحشت و یا امیدواری به مافوق متوسل می گردد و در آن لحظات عقل و استدلال و منطق تحت الشعاع واقع می گردد.

شخصاً معتقدم که مسأله وجود یا عدم روح از مسائل بسیار بسیار غامضی است که شاید بتوان گفت برای نوع بشر و استحکام مبانی اخلاقی و اجتماعی اهم مسایل است و نیز معتقدم که حل این مشکل مشکلات به وسیله عقل و فکر و استدلال و صغری و کبری تراشی کار آسانی نیست (نزدیک بود قلم عصیان نماید و بنویسم کار محالی است). ما می دانیم که آنهمه حکما و فیلسوفها و علمای بزرگی که از چند هزار سال پیش آمده و رفته اند در خصوص روح حرفی که هر کس بتواند قبول نماید نگفته اند و مذاهبی را هم می شناسیم (علی الخصوص در هند و در چین) که زیاد به مسأله روح پیچیده اند و نخواسته اند سر خود را بیهوده بدرد بیاورند. حتی وقتی از پیامبر بزرگ اسلام در باره روح پرسیدند فرموده «من امری» و ما خوب می دانیم که در این عالم چیزی نیست که به امر و اراده و مشیت پروردگار (بهر شکل و نام و نشانی و وصفی که بخواهید این موجود بی شکل و بی نام و نشان و وصف ناپذیر را بپذیرید) نباشد، پس باید قبول کنیم که پیشوای

1- Claude Aveline: «les mots de la fin» Hachette, Paris, 1957.



بزرگوار اسلام حکم «کلموا الناس علی قدر عقولهم» جواب سؤال کننده را داده است و غیر از این تصویر پذیر نیست و معلوم است که دریا را نمی توان در پیاله ای ریخت.

با این همه چنانکه دیدیم هدایت نیز کاملاً منکر روح نبوده است ولی به روحی معتقد بوده است که با روحی که مقبول قاطبۀ ناس است تفاوت بسیار دارد و تفاوتی است که بین بهشت و جهنم فلان پیرزن خرف و عبوزه نادان و جهنم و بهشت عرفای بزرگ و حکما و مشایخ حلیل القدر موجود است.

برای راقم این سطور هم همیشه روح معنای بسیار غامضی بوده و هست و اغلب از خود می پرسیدم روح با آن همه قدرت و رسوخ چرا باید بمحض اینکه نیم گرم سم در بدن انسان تزریق شد از میان برود و از بدن جدا شود و داستان عرب و شتر مرده اش بخاطر می آمد که نمی توانست باور کند که شترش که در مقابل چشمش بر خاک خفته بود مرده باشد و دیگر هرگز بر نمی خیزد. و کیست که ولو صد در صد به «ماتریالیسم دیالکتیک» هم معتقد و از اصحاب مادیون هم باشد گاهی با چنین افکار ناراحت کننده ای دست بگریبان نشده باشد. تنها دین و مذهب و ایمان است که گریبان اولاد آدم را از چنین چنگال پرهیبتی خلاص می بخشد ولی در روی کرۀ زمین کسان بسیاری هم بوده هستند که می گویند خدائی که عقل را قبل از همه چیز آفریده است راضی نخواهد بود که ما بدون توسل به عقل مهمترین مسائل خلقت را چشم بسته بپذیریم و چون و چرا را بر خود حرام بسازیم. من هم گویا از این قماش کسان بودم و حرفهائی از قبیل حرفه ای هدایت می زدم تا آنکه کم کم با ترقیات و کشفیات علمی این زمان اخیر مختصر آشنائی حاصل شد یعنی حرفهائی جسته و گریخته بکوشم رسید و در گوشه و کنار شنیدم و خواندم و با مسائلی مواحه گردیدم که هر چند با عقل و فکر محدود و عاجز من جور نمی آمد ولی از قبول آن ناچار بودم<sup>۱</sup>. مثلاً از زبان علمای بزرگ و وراستگو و دقیق و امین که بی اساس لب به سخن نمی گشایند و بی حساب قلم بر کاغذ آشنائی سازند خواندم که در دنیای بزرگ که این عالم ما باملیونها عوالم شمسی خود قطره ای در مقابل آن بیش نیست اجرامی وجود دارد که يك انگشتانه و مهره آن میلیون ها تن وزن دارد. و باز در همین اواخر يك نفر از علمای بزرگ فرانسه از اساتید دانشگاه سوربون (پاریس) در تلویزیون فرانسه درباره کشفیات انشتاین

(۱) - هر چند «علیکم بدین الجایز» هم معنی بلندی دارد.

(۲) - می گویند ترقی علم «این نیم قرن اخیر بیشتر بوده است تا در تمام دوره حیات انسانی».



محبت می داشت و از آن جمله گفت درابتدای کارحنی عده ای از علمای طراز اول نمی توانستند حرفهای اشتاین را باور کنند تا آنکه تجربیات علمی و فنی رفته رفته مدلل گردید که نظریه اش بی اساس نیست . آنگاه عالم نامبرده خطاب به شوندگان خود گفت اگر شما سوارطیاره ای بشوید که با سرعت نور حرکت کند و به حکم ساعت مچی خودتان و تقویمی که با خود همراه برداشته اید و نیز از روی حساب مرتب و منظم وعده غذاهائی که می خورید و جوابی که می کنید و اعمال و افعال دیگری که انجام می دهید و به دقت در دفتر یادداشت خود ثبت می کنید درست پس از یک سال نحومی یعنی ۳۶۵ روز از آن مسافرت دور و دراز به زمین بر گردید با تعجب هر چه تماشا خواهید دید که دنیا دنیای دیگری شده و پس از تحقیق و تدقیق بر شما معلوم خواهد گردید که دوهزار سال از عمر زمین و ساکنان آن گذشته است .

وقتی من این قبیل مطالب را می خوانم و می شنوم و مثلاً بمن می گویند که عالمی وجود دارد که کاملاً بر عکس دنیای مامی باشد و مواد ساختمانی آنرا دآنی ماتی پرء ( یعنی ضد ماده ) می خوانند و قوانینی که در آنجا حکم فرماست کاملاً ضد و نقیض قوانینی است که بر دنیای ما حکم روائی دارد یعنی مثلاً اگر دنیای ما مطیع و منقاد قوه حادیه است آن دنیای دیگر قوه ای که می توان آنرا قوه دافعه خواند حکم فرمائی دارد به خود می گویم مردك تو در این دنیای دارالنجای پشه ای که در بهاران زادومرگش دردی است پیش نینی و در حالی که چنین دنیائی مملوست از چیرها و کیفیات و موجودات و معانی و عوالم غریب و عجیبی که عقل ما برای سنجش آن بمنزله ترازوی مثقال الماس فروشان است در مقابل کوه دماوندی که کروهها مرتبه از کوه دماوند بزرگتر و شایخ تر باشد در این صورت چرا با این عقل ایترو بیبچاره و چشم ناپینا باید منکر چیری باشی که آنرا روح خوانده و می خوانند . مردن و رفتن زائیده آمدن و زنده شدن است . کدام يك از این دواصل و اساس و کدام يك فرع و از توابع و لواحق ضرورت است بر من پوشیده است و همین قدمی دلم که نه تنها بررگان و عرفای بررگ خودمان بلکه حکیم بزرگی چون افلاطون نیز رنده بودن انسانی را در حکم سایه ای گذران و در واقع کیفیتی محازی و موقتی می دانسته اند . سنای مرد ژاوخائی بیست مگر نرفته است :

زندگی کفر و مردگی دین است  
هر چه گفتند مغز آن این است  
من شخصاً صادق هدایت رانه تنها برای فهم و ذوق و هنرش دوست می داشتم  
بلکه برای اینکه در عین حال آدم خوب و پاک و نجیب و اصیل و شریفی هم بود .  
هیچ وقت از او حرفی یا کلامی که دلالت بر غرض و مرض و حسادت و



خودنمایی و بدخواهی و پستی داشته باشد ندیدم و نشنیدم و امروز هم معتقدم که «خوبی» و «پاکی» و «علو طبع» مانند «دانش» و «هنر» و «زیبایی» از جمله گرانبها ترین گوهرهای عالم انسانی است و آرزویم این است که در این مرحله واپسین عمر به جایی برسم که بتوانم با مولوی همصدا شده بگویم.

من بنده خوبانم هر چند بدم گویند

با زشت نیامیرم هر چند کند یکی  
شیخ ابوالحسن خرقاتی که شاهنشاه ملك عرفان است هزار سال پیش از این فرمود :

«غریب نه آنست که در این جهان غریب بود بلکه آنست که دلش در تن غریب بود و سرش در دل غریب بود.»

من معتقدم که صادق هدایت از این زمره غریب بود و غریب ریست و غریب رفت و غریب خفته است و هر چند امیدی نیست که صدائی به گوشش برسد دل خود را بدان خوش می دارم که به او بگویم ای هدایت عزیز، فریدالدین عطار هشتم سال پیش از این فرموده :

آنچه گفتی و آنچه بشنیدی همه

و آنچه دانستی و می دیدی همه

آن همه حشر اول افسانه نیست

محوشو، چون جای تاین ویرانه نیست

و امروز هم باز دنیا به تو و به صد ها هزاران چون تو همین دستور حکیمانه را می دهد . تو چون چنین صدائی به گوشت رسید مردانه بدان عمل کردی نوبت دیگران هم خواهد رسید.

من که خاک پای کوچکترین شما به حساب نمی آیم امروز که بیست سال از مرگ تومی گذرد و عمرم دوباره عمر تو گردیده است بدرگاه پروردگار (هر که و یا هر چه می خواهد باشد) می نالم و می گویم.

در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود

از گوشه ای برون آی ، ای کوکب هدایت

و به رسم دعا و اناجیت می سرایم.

دلا ، ز نور هدایت گر آگهی یابی

چو شمع خنده زنان ترك سرتوانی کرد .



مخلص کلام آنکه تا آنجائی که من هدایت را شناختم (و یا خیال می کنم



که شناخته‌ام) برایم یقین قطعی حاصل است که اگر (بالفرض) این حرفهائی که در حقیقت گفته و نوشته اندومی گوئیم ومی نویسیم بگوشش نرسد باز همان لسخند مرموز تلخ بر لبان نازکش نقش خواهد ست و باز با همان لحن پر ملاحظت مسخره و شیطنت آمیزش خواهد گفت . «نه بابا! ولش!».

راقم این سطور پس از مطالعه آثار صادق هدایت (آثاری که تا سال ۱۳۳۳ بمی ۲۷ سال پیش از این به چاپ رسیده و انتشار یافته بود) مقداری ارافکار زبده اورا که در حقیقت در حکم کلمات قصار او شمار می آید، جمع آوری نمودم و در کتاب «دارالمحانین» نقل نمودم و اینک به رسم یاد بود و احترام به روح پرفروش او در اینجا می آورم باشد که به یادگار ارادتمندی من بمابد .

### سخنان یا کلمات قصاری از صادق هدایت

۱- در طی تعریبات زندگی به این مطلب برخورد کرده‌ام که جهور طه هولناکی میان من و دیگران وجود دارد من هنوز نه این دنیائی که در آن زندگی می‌کنم انس نگرفته‌ام و حس می‌کنم که دنیا برای من نیست بلکه برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چهارپادار و چشم و دل گرسنه است ، برای کسانی که بفراخور دنیا آفریده شده‌اند و از رورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه حلو دکان قصابی برای يك تکه لته دم می‌حنباندند و گدائی می‌کنند و تملق می‌گویند

۲- زندگی همه‌ات يك فصل و يك حالت داشته و مثل این این است که در يك منطقه سردسیر و در تاریکی حاودانی گذشته است در صورتی که در میان تم همیشه يك شعله می‌سوزد و مرا مثل شمع آب می‌کند.

\*\*\*

۳- زندگی من در میان این چهار دیواری که اطاف مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده شده مثل شمع



خرده خرده آب می شود، نه اشتباه می کنم، مثل يك كنده هیزم تر که گوشه دیکدان افتاده و با آتش هیزمهای دیگر گرچه برشته و زغال شده ولی نسوخته است و نه ترو تازه مانده، بلکه فقط از دود و دم دیگران خفه شده است.

\*\*\*

۴- از بی چیزهای متناقض دیده و حرفهای جوربحور شنیده ام و از بی که دید چشمهایم روی سطح اشیاء مختلف سائیده شده است دیگر هیچ چیز را باور نمی کنم و حتی در شکل و ثبوت اشیاء و در حقایق آشکار و روشن آنان هم شك دارم و نمی دانم اگر انکشتهایم را به اوان سنگی گوشه حیاطمان بزنم و از او پیرسم آیا ثابت و محکم هستی و حواب مثبت بدهد حرف او را باور میکنم یا نه.

\*\*\*

۵- زندگانی زندانی است بازندانیهای گوناگون. بعضی ها به دیوار زندان صورت می کشند و با آن خودشان را سرگرم می کنند. بعضی هایم خواهند فرار نکنند و دستشان را ببوده رخم می کنند. بعضی ها ماتم می گیرند ولی اصل کار این است که بساید خودمان را گول ببریم ولی وقتی می رسد که آدم از گول زدن خودش هم خسته می شود.

\*\*\*

۶- آیا سرتاسر زندگی يك قصه مضحك، يك مثل باور نکردنی و احمقانه نیست. آیا من قصه و افسانه خودم را نمی نویسم و آیا هر قصه ای فقط راه فراری برای آرزوهای ناکام نیست، آرزوهایی که به آن نرسیده اند آرزوهایی که هر مثل سازی مطابق روحیه محدود و موروئی خودش تصور کرده است.

\*\*\*

۷- نمی دانم روی زمین چه امید و انتظاری داریم. فقط با یک مشت افسانه خود را گول می زنیم و هیچ وقت کسی رأی ما را نپرسیده و همیشه محکوم بوده هستیم.





۸- زندگی با خونسردی و بی اعتنائی صورتك هر کس را به خودش ظاهر می سازد. گویا هر کس چندین صورتك با خودش دارد. بعضی ها فقط یکی از این صورتك ها را دائماً استعمال می کنند که طبعاً چرك می شود و چین و چروك می خورد. این دسته صرفه جو هستند. دسته دیگر صورتك های خود را برای زاد ولدشان نگاه می دارند. بعضی دیگر پیوسته صورتكشان را تغییر می دهند ولی همینکه پایه سن گذاشتند می فهمند که این آخرین صورتك آنها بوده و بروی مستعمل و خراب می شود. آنوقت است که صورت حقیقی آنها از پشت صورتك آخری بیرون می آید.



۹- آیا در حقیقت زندگانی وجود دارد. آیا بیش از يك خیال موهوم هستیم! يك مشت سایه که در اثر يك کابوس هولناك بسا خواب هراسانی که يك نفر آدم بنگی ببیند بوجود آمده ایم.



۱۰- با این عقل دست و پا شکسته خودمان می خواهیم برای وجود چیزها هم منطق بترائیم. مگر کدام چیز از روی عقل است. روی زمین شکم و شهوت حلو چشمها پرده انداخته ولی اگر کسی از بالا نگاه کند روی زمین مثل افسانه ای بنظر می آید که مطابق میل يك نفر دیوانه ساخته شده باشد.



۱۱- خوب بود می توانستم کاسه سرخودم را باز بکنم و همه این توده نرم خاکستری پیچ پیچ کله خودم را در آورده بیندازم دور، بیندازم جلو سگ.

۱۲- همه چیز روی زمین و آسمانها دمدمی و موقتی و محکوم به نیستی شده است.



\*\*\*

۱۳- در دنیا رنگ و بو و نم و شکل و مزه عالمی دارد  
والا عشق يك آواز دور و يك نغمه دیگر و افسونگری است که آدم زشت و  
بدم نظری می خواند و نباید دنبال او رفت و از حلو نگاه کرد چون  
یاد بود و کیف و آوازش را خراب می کند و از بین می برد .

\*\*\*

۱۴- عشق چیست . برای همه رجاله ها يك هرزگی و  
يك ولنکاری موقتی است. عشق رجاله ها را باید در تصنیف های هرره  
و در فحشها و اصطلاحات رکیک که در عالم مسنی و هشیاری تکرار  
می کنند پیدا کرد، مثل «دست حر تو لحن زدن»، «حاک توسری کردن»،  
و امثال آن .

\*\*\*

۱۵- آخرین فتح بشر آزادی وارقید احتیاجات زندگی  
خواهد بود یعنی اصم حلال و بابود شدن نژاد از روی زمین.

\*\*\*

۱۶- حس انهدام و ایجاد يك موارهم فاصله دارد.

## آخرین خدا نگهدار

اکنون خطاب به هدایت می گویم .

هدایت خان دنیا به زبان بی زبانی تنو و به صد ها و هزار ها چون تو و بر  
که خاک پای هیچ يك از شما نمی شوم بافریدالدین عطار هم زبان شده می گوید  
و تکرار می کند .

آنچه گفتی و آنچه بشنیدی همه

و آنچه دانستی و می دیدی همه

آن همه حز اول افسانه نیست

محو شو، چون جای این و پیرانه نیست



چنین صدائی بگوشت رسید و مردانه بدان عمل کردی و نوبت دیگران هم خواهد رسید .

اکنون من نیز به درگاه پروردگار که هر که و هر چه می خواهد باشد می نالم و می گویم

در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود

از گوشه ای برون آی ، ای کوكب هدایت

و در حق خود برسم دعا و انایت می سرایم .

دلار رنور هدایت گسر آگهی یابی

چو شمع حنده رنسان ترك سر توانی کرد .

هدایت جان ، ریاد در دسردام . خواهی بخشید و به امید دیدار نزدیک

ترا بایدیت می سپارم .

ژنو ، ۲۰ اسفند ۱۳۴۹

سید محمد علی جمال زاده





یانیس ریتسوس

## Yannis Ritsos

مونم واسیا<sup>۱</sup> شبه جزیره ای است در جنوب شرقی پلوپونز که چشم اندازی خشك دارد و ریشه خانه هایش در صخره است هوای نمکدار آنها را خورده است و گذشت قرن‌ها درون آنها را همچون درختان فنانا پذیر خالی کرده است. در چنین مکانی است که یانیس ریتسوس یکی از برترین شاعران معاصر یونان در روز اول ماه مه ۱۹۰۹ دیده به دنیا می‌گشاید.

«ریتسوس» به خانواده‌ای تعلق دارد که در گذشته از ملاکان بزرگ بوده است. اما دیری نمی‌گذرد که این خانواده قربانی سرنوشتی غم‌آلود می‌شود و ورشکستگی به ناگاه آنها را به دامان بینوایی می‌افکند. یکی از پسران خانواده درمی‌گذرد، زندگی مادر مسلول در آسایشگاهی به پایان می‌رسد، پدر دیوانه می‌شود. «یانیس ریتسوس» هم در هفده سالگی مسلول می‌شود. یکی از دو دختر خانواده هم بعدها به سرنوشته پدر گرفتار خواهد شد.

«ریتسوس» از هشت سالگی شروع به خلق نخستین اشعار خود می‌کند. در همان ایام به نقاشی و موسیقی هم علاقه‌مند می‌شود. در سال ۱۹۲۶، هنگامی که تحصیلات متوسطه‌اش به پایان رسیده، به آتن می‌آید. حادثه بزرگ آغاز می‌شود. «ریتسوس» در ایامی که بتری نیست برای امرار معاش به کارهای سخت تن می‌سپارد. با تحقیق و استعمار آشنایی می‌یابد. به ناگاه خود را در دنیایی مخالف و بی‌ترحم می‌یابد که بادیای کودکی و بلوغ او، با محیط پر نجابت شهرستان که پس از تنزل مقام هم نجیب می‌ماند، بسیار یگانه است. این آزمون مضاعف او را به آستانه پرتگاه می‌کشانند. جنون، خودکشی و مرگ جسمانی در کمین او هستند. در این هنگام است که دوتکیه گاه می‌یابد و اینها به او اجازه می‌دهند تا



باقی بماند؛ شعر و آرمان انقلابی. او بی وقفه و با اراده‌ای راسخ شروع به نوشتن می‌کند. این اراده و نظم به عنوان خصوصیات اصلی او باقی می‌مانند. برای «ریتسوس»، نوشتن بالاتر از گذشتن عقده‌های ناشناخته روحی، بالاتر از رهایی بوده است، یگانه هدف هستی او بوده است. از سویی، او امید سلامت فردی و جهانی را به يك اندازه در نهضتی پیشرو که خود پذیرفته، می‌یابد.

در چنین موقعیتی دو مجموعه «تراکتورها» و «اهرام» در سال‌های ۱۹۳۴ و ۱۹۳۵ انتشار می‌یابد. در این دو مجموعه به تنها آمیزش موسوعی، بل که آمیزش لحن هم وجود دارد. از يك سواشمار غریبانه، آکنده از نومیدی و هزل آمیز و سرشار از کنایه به‌شاعر، و از سویی دیگر اشعار مطلق و لحن کوبنده و حتی عبارات توراتی که دنبال روی از مکتب شعری پالاماس پیشوای شعری آن زمان یونان را آشکار می‌کنند. گذشته از این، تأثیر پذیری از مایا کوفسکی هم می‌تواند میل او را در به کار گرفتن کلمات پرطمطراق، تحریک و تحسین و تهییج، توجیه کند. «ریتسوس» با این دو اثر کوشیده است که با وساطت شعر، از بن بست خارج شود و انتقام خود را از بی‌عدالتی بگیرد. از طرفی متهم کردن يك واقعیت اجتماعی پوسیده به اندازه تحسین جامعه‌ای درست و راسته يك انقلاب اجتماعی در ذهن او جای گرفته است. باید اضافه کرد عواملی که تا این زمان غیر شعری شناخته شده‌اند، مانند ماشین، لوازم کار و کارخانه در آثار او آشکار می‌شوند و به عنوان عوامل شعری در زبان شعر راه می‌یابند.

ماجرای سرکوبی بی‌رحمانه و شدید کارگران اعتصابی در سال ۱۹۳۶ در سالونیک، الهام بخش شعر بلند «اپیتافیوس» می‌شود. «ریتسوس» عکس مادری را که در خیابان به روی کشته فرزند کارگرش خم شده در روزنامه‌ای می‌بیند. چهل و هشت ساعت خود را در خانه در بند می‌دارد. حاصل این افزوا اثری است که شهرت بسیار یافته است.

این مرثیه که به خوبی می‌تواند «مرثیه ایگناسیوسانچس» مخپاس اثر گارسیا لورکا را به خاطر آورد (بی آن که وای از آن گرفته باشد) به بیست سرود تقسیم شده است. در این شعر، پسر مرده در خاطره مادر دوباره زنده می‌شود، در نهایت زیبایی و غنا، در چشم اندازی آکنده از نور و رنگ، کوبنده تر از زمینه سیاه مرگ حاضر، در برابرمان جان می‌گیرد. در قسمت‌های نوحه مانند این شعر، اندوه از دست دادن گذشته، قلب پاره پاره مادر را در خود غرق می‌کند:

در برابر پنجره بزرگ ایستاده بودی و شانه‌های پهن  
راه را بر سرتاسر روزن، دریا و قایق‌ها بسته بودی



\*\*\*

ساخته‌ات همچون ورشته‌ای خانه را درخود لُرق می‌کرد  
وروی گوش تو، گل ابریشم ، ستاره شامگاهی می‌درخشید.

\*\*\*

پنجره‌مان دروازه سرتاسر جهان بود  
و به بهشتی که در آن ستاره‌ها، روشنایی من، گل می‌کردند مشرف بود

\*\*\*

و تو از آنجا آتش گرفتن خورشید مغرب را می‌نگریستی  
و به راهمایی شامت داشتی و الاقمان گشتی بود...

\*\*\*

لیکن گشتی غرق شد و سکان درهم شکست  
اکنون منم که تنها در عمق درجای پهنای رمی‌گردم.

در روح مادر، تمجید به تحریک، اندوه به حشم، گریه به بانگ اعتراف  
بدل می‌شود. «اپتیانیوس» به صورت یک سرود انقلابی درمی‌آید.

مادر بر این نکته وقوف می‌یابد که این مرگ، آن چنان که او خود در  
آغاز می‌اندیشیده، بیهوده نیست. بی‌احتیاطی پسر که پیش از آن مورد سرزنش  
مادر قرار می‌گرفته، بعد از آن برگزین فضیلت پسر به شمار می‌آید. از این پسر  
مادر آگاه است و به وسیلهٔ حنک، حنکی که به پسر تعلق داشته، فرزندش را ناتی  
نگه می‌دارد، او را دوباره زنده می‌کند:

توهم، توهم که مرده‌ای نیز، همراه ما قدم برمی‌داری و گره هژ  
حق‌های ما گره طناب‌گردن دشمن ما است ..

عشق من، تو از دست نرفته‌ای، نود در عروق من جریان داری  
پسرم؛ در عمق رنگ و خون همهٔ مردمان راه یاب و زندگی کن!

\*\*\*

با «سرود خواهرم» کاردیتسوس مطلقاً غنایی می‌شود. او اشکال سنتی ر  
کنار می‌گذارد تا شعر آزاد بسراید. با وجود لیرسم فراوانی که در شعر وجود  
دارد، صدا پراثر است و لحن هم به رغم زبان محکمی که غالباً برای نیل ب  
شگفتی به کار گرفته شده، روان و خودمانی است.



موسیقی کلام هم یکی از مشخصات این اشعار است و تصادفی نیست که تقریباً عنوان همه این اشعار از موسیقی به عاریت گرفته شده است: آدمی واقعاً احساس می کند که صدای ویلون می شنود. نواهای ملایم ، نواهای زیر ، نواهایی که فقط با يك ارتعاش ادامه می یابند و در زیر آنها همواره جوانه غربت و تلخی یافت می شود. از سویی «سرود خواهرم» به نحو کامل، يك اثر نوحه وار، فریادی اضطراب آلود و ناامیدانه است:

هر چه را دوست داشته ام

مرگ و جنون از من ربوده اند

در زیر ویرانه های آسمانم

کناها مانده ام،

تا مردگانم را شماره کنم...

مردگان عزیزم

مرا دوباره زنده کرده اند یا بر آنها بگریم.

کشف عشق و رسایت از زندگی به یاری عشق ، در کتاب بعدی او و سنفونی بهار، بیان می شود. وجود زنی که آثار يك گذشته اندوه بار را محو می کند و زندگی و جوانی به همراه می آورد بر تمام اثر حکم فرما است. روزهای گذشته، چون خطه ای دوردست و باطمینان خاطر به خاطر یازمی گردند. در برابر چشمان خیره شاعر درهای جهانی مطلقاً تازه، کاملاً نو، گشوده می شود:

مرگی را که در زیر نوازهائیت پنهان شده است

کودکی را که بیست و هشت بهار خفته بود

تا در دستهای تو بیدار شود

چگونه خواهی توانست عوض دهی .

این لیرسم جوشان به طور حتم به يك نیاز روانی ، نیاز به هوای آزاد، نیاز به آشتی مطلق با زندگی به دنبال يك سلسله بیماری و سوگم مربوط می شود. ولی باید اندیشید که یونان در این زمان شاهد دیکتاتوری «مناکاس» است. این پرواز از يك سو کوششی است برای آزادی در عالم خیال و از سویی دیگر فقط این گونه اشعار معصومانه می توانست انتشار پیدا کند. ولی اشعار غنایی او آن قدر ها هم معصومانه نیست. پاره ای از اشعار و حرکت اقیانوس، که اثری کاملاً غنایی است این فکر را پیش می آورد که سانسورچیان زمان در حرفه خود مهارتی نداشته اند و دوائر اخبر اشاراتی به فشار و تنگی وجود دارد:



بندر شا نگاهي  
 روشنايي‌هاي غرق در آب  
 چهره‌هاي بي‌خاطره و بي‌دوام  
 كه نور افكن‌هاي كشتي‌هاي دور دست به نوبت روشنشان مي‌كنند.  
 زندانيان بسته به لنگرها  
 حلقه‌اي بر گردن افق  
 و زنجيرهايي ديگر بر پاي كودكان  
 و به‌دستان سپيده‌گل مينايي نا خود دارد .  
 يا اظهار نگراني به سبب اوح فاشيسم در اروپا:  
 در پس ديوارها درگمين ما هستند  
 در خم كوچه  
 دسته‌هاي كوتران وحشي ترسان دروازي مي‌كنند.  
 درهاي باز در برابر شب .  
 ماه سر بريده .  
 مردم ، نردبان‌هائي  
 ساخته از استخوان فراهم مي‌كند  
 تا بالا بيايند .

\*\*\*

در سال ۱۹۴۸ «ريئوس» دستگير و تبعيد مي‌شود . اشعاري كه او در اين سال‌ها مي‌سرايد ارشي يكسان ندارد . او احساس مي‌كند كه بايد شعري داشته باشد كه بتواند عرصه كند . خود اومي گويد : «نويس براي آن كه رور شود ،» .  
 نخستين سلسله از اين آثار در سال ۱۹۵۴ با نام شب‌زنده‌داري انتشار مي‌يابد اين عنوان ، همانند شعري كه از يك شاعر ملي در صدر كتاب آمده است و مي‌گويد «چشمان حان من ، هماره باز ، هماره بيدار» مراقبت شخص شاعر و مبارز را تأييد مي‌كند . اثر ديگر او موسوم به «محلله‌هاي دنيا» در سال ۱۹۵۷ در خارج يونان به چاپ مي‌رسد .

در سال ۱۹۵۵ ريئوس به عنوان مقدمه بر قسمت‌هايي از اين اثر مي‌نويسد . «در محلله‌هاي دنيا» من خواستام ده سال بحرامي ۱۹۵۰-۱۹۴۰ يونان جديد را به صورت اصلي عرضه كنم . هنوز هم نمي‌دانم كه آيا در اين كار توفيق يافته‌ام يا خير . اما ممكن نيست كه قصد من در اين بر گريده بي ارتباط كه از



میان پنج هزار و پانصد بیت انتخاب شده، آشکار شود. همچنین باید از اثری موسوم به «آخرین سده قبل از آ...» که در سال ۱۹۶۱ به چاپ می‌رسد یاد کرد. آخرین سده قبل از آ... دوره قبل از آدم است، همانطور که می‌گوئیم دوره قبل از میلاد مسیح، ریتوس دوران خود را در شمری که متعلق به ۱۹۴۲ است چنین تعریف می‌کند. ارتش یونان پس از آن که بر نیروهای ایتالیا پیروز می‌شود و آنان را به عقب می‌راند ارقوای آلمان شکست می‌خورد:

ماه‌ها و ماه‌ها بر سنگهای ناشناخته مدام بر می‌داشتند  
بر برف با درختان زیتون و دانه‌هایشان  
یکی پایش را در آن جا باقی نهاد و دیگری دسی  
یکی هم قسمتی بزرگ از روحش را  
و همگی یکی با چندین مرده...  
دری که قفل بود، مانند نه هم خوردن دندانها به هنگام سرما صاف می‌کرد  
برف آب می‌شد. روده‌های پنهان در دل شب سر از سر می‌شدند  
و استخوانها، کلاه‌ها، و پرچم‌های چاره را با خود می‌بردند.  
پسجره‌ها، چشمان خود را می‌بستند. شیشه‌ها روشن نمی‌شدند.  
چون نابینایان بودند درون را می‌نگریستند.

ریتوس در سال ۱۹۵۲ آزادی سود و در سال ۱۹۵۴ اردواح می‌کند. برای دخترش که در سال ۱۹۵۵ متولد می‌شود «ستاره صبح» را می‌سراید. احساس سنگینی در برابر تولد موجود جدیدی که در قبال هرامر ممکن بی‌دفاع است درایس اثر دلکش بیان می‌شود.

در سال ۱۹۵۷ «سونات مهتاب» او برنده جایزه ملی شعر یونان می‌شود. در این سال‌ها است که به کشورهای مختلفی سفر می‌کند. در طی سفری به رومانی، در بوخارست شعر «ملاقات با فرانسه در خیابان‌های رومانی» را می‌سراید که اثری پر اضطراب است. قالبی که در این سال‌ها بیشتر مورد توجه ریتوس است قالب تاتری است. بیشتر اشعار این دوره اوتک گویی‌هایی هستند که پیش‌درآمدی، حادثه‌ای را که باید روی دهد اعلام می‌کند و صحنه و مکان و زمان و اشخاص را عرضه می‌دارد. ریتوس به کمک دو پهلویی‌هایی که در اثر خود به وجود می‌آورد به ما اجازه می‌دهد که مکان ماجرا را به دلخواه عوض کنیم و موضوع را ثابت نگه نداریم.

تازه‌ترین ایسن گونه اشعار عبارتند از: خانه مرده - سایه کوهستان -



غیلوکت - اورست. خصوصیت بزرگ دیگر آثار «ریتسوس» بلندی آنها است. اما اودرکنار آثار ترکیبی خود يك سلسله اشعار کوتاه هم ساخته است. نام پاره‌ای از کتاب‌های او که اشعار کوتاه او را دربردارند عبارت است از:

یادداشت‌هایی در حاشیه زمان - پراقتزا - تمرین‌ها - وشاهدت‌ما.



ریتسوس در سال ۱۹۶۷ به دنبال کودتای سرهنگان بازداشت و تبعید می‌شود. در شب بیست و یکم آوریل ما موران پلیس در خانه‌اش را به صدا درمی‌آوردند او که با حبس و تبعید آشنا است به‌راست نمی‌افتد. چمدانش را آماده می‌کند و همراه آنان می‌رود. چیری که از او می‌خواهند انکار آثار گذشته‌اش است ولی او به‌چنین کاری رضا نمی‌دهد.

مدت‌ها این قیدوبند به‌طول می‌انجامد تا بالاخره وی را هنگامی که به‌شدت بیمار و ناتوان شده است رها می‌کنند.

### از اشعار دوران تبعید

اکنون سالیان درازی است

که از جزیره‌ای خلوت به‌دیگر جزیره‌ای می‌رویم

چادرهایمان را بردوش داریم

و فرصتی نیست تا آنها را برجا کنیم

مجا‌بی نیست که دوست‌گ‌ر نریدد گ‌ر نگذاریم که دیگ‌مان را بروی آنها  
قرار دهیم

وقتی نیست که صورت بتراشیم یا بیمه سیگاری دود کنیم.

از يك احضار به احضار دیگر

از يك بیگاری به بیگاری دیگر

در جیب‌هایمان عکس‌های قدیمی بهاران را داریم

- آنها روز به‌روز بیشتر رنگ می‌بازند -

دیگر شناخته نمی‌شوند

این باغ ما بود - چگونه بود؟

- و چگونه است دهانی که می‌گوید دوست دارم

چگونه‌اند دستانی که شمد را تا خانه‌هایمان پلا می‌کشند



زمانی که لباس خوابی را که به تازگی با بخندی شسته شده اند به تن می کنیم  
و به بستر می رویم؟  
دیگر یکدیگر را به خاطر نمی آوریم  
در دل شب  
فقط صدایی درختان را به یاد می آوریم  
صدایی ملایم که می گوید: آزادی، صلح...

### شباهت‌ها

ستاره‌های آشفته در آب انار،  
آب انار در وسط حیاط قدیمی  
چون آئینه‌ای در اتاق در بسته.  
در اطراف آب انبار کوتران،  
در کنار ماه گلدان‌هایی با آهک سپید شده،  
دور تا دور چراغ‌های ترانه‌هایمان.

### برهنه

این‌جا، در آشنایی اتاق،  
بین کتابهای گرد گرفته  
و تصویرهای پیران،  
بین آری و نه تمام این سایه‌ها،  
ستونی از روشنایی بی حرکت،  
این‌جا، در مکانی که  
امشب برهنه جای گرفته بودی.

### توضیح ضروری

ایاتاتی وجود دارند - غالباً هم اشعاری کامل -  
که من خود نمی دانم چه می خواهند بگویند.  
آنچه نمی دانم هنوز مرا در خود نگاه می دارد.



و تو حق داری سؤال کنی . سؤال می‌کنم .  
به تومی گویم که نمی‌دانم .

دو اشعه موازی که از يك مرکز می‌آیند .

هیاهوی آبی که در فصل زمستان از ناودان انباشته می‌ریزد،  
با صدای قطره‌ای آب

که در يك شب بهاری، آرام، بسیار آرام

از بوته‌ای گل در باغی که آبیاری شده فرو می‌چکد،

و همچون هق‌هق درنده‌ای است .

نمی‌دانم که این صدا چه معنی می‌دهد

ولی آن را می‌پذیرم .

هر چه را می‌دانم برایت شرح می‌دهم . غفلت نخواهم کرد .

اما دیگران نیز به زندگی ما افروده می‌شوند .

من زانوی نا شده او را نگاه می‌کردم که به هنگام خواب .

ملحفه را بالا زده بود -

و این تنها عشق نبود .

این زاویه اوج محبت بود ،

و بوی ملحفه و پاکی و بهار

این موضوع توضیح ناپذیر را که من باز هم بیهوده کوشیده‌ام توضیح

دهم کامل می‌کردند .

ترجمه قاسم صمدی



## شیوه‌های جدید

در

شعر معاصر سندی

-۲-

به این ترتیب شعر نو تولید پندارهائی می‌کند که مرتب و به‌ترایدمی گدازد تا آنکه احراء مختلف آن تصویری روشن به‌وجود می‌آورد . در شعر نو تشبیه و استعاره و سایر اصول شعری به‌کار می‌رود مثلاً «شیرینی» به «نیشکر» «احساس زندگی» به «توده‌ای هیرم‌حشک» و «لکه‌های ابر تیره» به «پستانهای زنی باردار» تشبیه می‌شود . اندوه چنین بیان می‌شود :

«ك هز ارپا

بك عقرب ذابی

ناهزاریش نه‌حای هزارپا

چشمه‌اش همیشه در آسمان است

به هر که فطر کند

هزار بار نیش می‌زند» (هاریش)

در شعر زیر شاعر بیان می‌کند که چگونه لغات یهودیه به‌مصرف می‌رسند :

« با مصرف یهودیه و زیاده

همه لغات

به‌صورت ساختگی درآمده‌اند

اول روحشان را از بین بردیم

بعد با پول گمراهشان کردیم

آنچه که از معانی آنها مانده

اجسام عطر زده‌است

که می‌فروشیم

من در چهار راه لغات گرفتارم



در باره معانی تاخلف آنها می اندیشم  
 با وجودیکه در خانه بدکاران متولد شده اند  
 بر علیه حرام زادگی خود طغیان خواهند کرد  
 و صفات خود را بگرو نخواهند گذاشت  
 آنها پدران حقیقی اطفال طبیعی خواهند شد» (هاریش)  
 گاه به گاه کوشش می شود که با ترتیب مخصوصی از لغات اهمیت تازه ای  
 به آنها داده شود و جملات حدیدی بیان می شود که توجه را جلب کند مثلاً:

ددهانت با یزاق سگی هار کف کرده است

عقرب استغراغ می کنی

قلبت چون قلب روباه است

چشمانت نگاه افعی دارند

خودت اعتقاد به شعارها

خدا - دین - کشور - بشریت نداری

تو سیاستمدار کاملی هستی»

که در آن شاعر سعی کرده است معنی نفرت انگیز شمر خود را از رهگذر  
 استعمال لغات زننده بفهماند. در بعضی موارد تشبیهاتی از اشیاء معمولی به کار  
 برده می شود:

«سگی در جاده

نفس زقان - با زبان آویزان

در نهایت گنجی می گریزد

آیا خواهد مرد؟

یا فرار خواهد کرد؟

کسی چه می داند

ماشین های سرخ و زرد به شتاب در حر کسد

هر یک راه و مقصد خود را دارند

اما سگ نفس دارد

همه بوق می زنند

مواظب باش - ای سگ مواظب باش ...

آیا بمبی بر زاین فرود آمده؟

اهمیتی ندارد



سگی نیست

فقط يك سنگ

اجداد او هم سنگ بودند

که مرگ آنها مقدر بود

بهايت عوعوی می کند

اما عوعو سنگ موسیقی تاریخ نیست

اگر سازمان ملل باشد

یا دیوار برلن

خیابانی دوطرفه است

که سگی ترسو در رفت و آمد آن گرفتار شده

دم خود را بین پاهایش پنهان می کند

زبانش آویزان است

و در جاده می گریزد

گویی داستانی است

در باره آدمیزاده (گالپانا)

مثال دیگر :

دین من و تو

جسدی

آویزان است

از دوستیها - همکاریها

همزیستیها

تغفن آن زیاد می شود

گویی جسد در حال تجزیه است

تو آنرا می بینی من هم می بینم

وجود يك جسد

هیچ کس نمی خواهد

آنرا دفن کند یا بسوزاند

گویی بیگانه شده ای

من هم همینطور

دیگر آرزوی نیست

که با هم زیست کنیم



اما ادامه می‌دهیم  
 شاید برای ما زندگی سازشی است  
 یا دوجلدیم که در يك خانه  
 باهم زیست می‌کنیم» (ویشنو)  
 نمونه زیر نشانه‌ای از تمدن نوین و ازدست دادن ارزش زندگی است:

دود  
 ساختمانها  
 هواپیماهای جت موشک‌ها  
 گلوله‌اندازها - ماهواره‌ها  
 ماشین‌های تحریر  
 انومبیل‌ها - جرثقیل‌ها  
 مردی که باشتاب به‌سوی ماه می‌رود  
 روزنامه با تیراژ زیاد  
 مابقه بوکس چه شد؟  
 آیا با ضربه‌ای مرد؟  
 انتشارات و جوائز  
 خوب تمدن باشد ...  
 تو بشر را از جنگل درآوری  
 تمدن شهرها را براو ارزایی داشتی  
 روشنائی - روشنائی - روشنائی  
 و

آزمایش‌های اتمی  
 زندگی اجتماعی و نظامی  
 آه فرصت خوبی است  
 او اینچا نیست  
 بیا عشق من بیا  
 عکس تو در جیب من است  
 در يك زندگی  
 يك جوانی  
 چطور می‌توان ارزش را چشید؟



بیا که بازویت را ببوسم  
 بهر حال شهر اندیشه‌ای ندارد  
 جنگل است  
 جنگل اندیشه‌ات را بوزان  
 در جنگل  
 میمون‌ها زبست می‌کند  
 ما متمد نیم  
 توشهر دادی  
 منم زن  
 دنیا کمبود احمق ندارد  
 خانه من و تو همدان است  
 بیا به بک هتل برویم  
 و در عشق عوطه خوریم  
 احساسات من علان کرده  
 حتماً تو نیز در همین حالتی  
 عشق سیاست بدن است  
 در وجود من روسیه‌ای چمپان است  
 شاید در وجود تو آمریکا نهفته باشد  
 بیا ..... «کالپا نا»  
 گاه احساسات شهوانی نقش مهمی دارند :  
 «چگونه ارواح خوش بگذرانند  
 در حالیکه نه گوشت دارند و نه اسب حوان  
 بشر موجودی ناقص الخلقه است  
 زنی زیبا  
 کوزه‌های آب را  
 بر پیکر شیوالیگا خالی می‌کند  
 گویی دارویی برای تشدید نیروی شهوانی  
 فرو می‌دهد» (ویشنو)



### دزیبائی او را

مارهای معمولی از زمین برده اند

آرزوهای او

تارهای ابریشمین خود را

هنگام شستن از دست می دهند

و چون تکه پارچه ای بی ارزش پاره می شوند

خدا تبسم کرد

تبسم او درهای جهنم را گشود

و زن بدکاره متولد شد

در کلکته - در رم - در بغداد

در لندن - در پاریس - در ...

آنها مومال هستند . معشوق همه

ولی را نوند دارند . عاشق ندارند

شبها وجوایشان پایمال شده

آرزوهایشان در بیداری پایان یافته

و افکارشان منجمد شده

آنها سانی های ۱ آزند

همسر برای یکش بند

محبوب يك ساعتند

گویی های ماتورای ۲ شهوتند

نیلکانتین های ۳ مسموم کننده اند

افتاده و مهر بان

شها دعا به پروردگار می کنند

و اوقف قط قطاره می کنند

آه او کوته نظر - سخت قلب و منفور است» (کالپانا)

۱- سانی - همسر شیوا

۲- دختران جوان شیردوش ماتورا که در لذت های آسمانی خود با کریشت

شریک بودند .

۳- مشفق از بیل کانتالقب شیوا که گفته می شود تا گلوی خود سمی مهلا

برای نجات دنیا خورد . نیلکانتا مونث آن است .



استقبال از شعر نو همیشه یکسان نیست . شاعری ممکن است با تمسخر

بگوید :

و شعر نو

نه يك شعر

پنج‌شش جزئی

از يك جمله كامل

( كه با چشم بسته گممه شود )

چند كلمه تازه

( كه در هيچ لغت نامه‌ای يافت نمی‌شود )

مقصود؟

هيچ كس لازم نيست بفهمد

( حتی خود شاعر ) « ( لاچمن )

شکی نیست که بسیاری از اشعار حدید سندی نمونه‌ای از ادبیات عالی نیست

ولی نباید فراموش کرد که شعر نو هنوز مراحل اولیه و آزمایشی را می‌گذراند.

آنچه که شعر نو سندی در طی چند سال انجام داده است شایان تقدیر است زیرا

رسوم موجود از بین رفته و افکار آماده پرواز به آسمانهاست . افکار کهنه که

قرنها قدرت خود را حفظ کرده بودند، شکست خورده‌اند .

امید چنان است که این جویبارها رفته رفته قدرت نهري عظیم بیايند که

تأثير آن در آینده هسان اشعار زمانهای ديگر ما باشد . ( پايان )

ترجمه ايران . ف. مهاجر



شعر فارسی در تاجیکستان

دو شعر از: مؤمن فصاحت

رسم ناتمام

آفتاب از قله‌ها سر می‌زند  
یاد آن دلدار دلبر می‌کنم  
خامه‌ام را درشفقهای گلاب  
باخیال‌روی او ترمی‌کنم  
رسم خاکی را به‌سی رنگ بلند  
رنگهای آسمان سر می‌کنم  
صافی چشمان او را چون سحر  
گاه انورگاه احضر می‌کنم  
بعد می‌آرم فرود از آسمان  
ماه را با او برابر می‌کنم  
صورت او را چو شعر بعد ازین  
روزمی‌خوانم شب از بر می‌کنم  
لیک چون آید نشیند در برم  
هر چه گفتم باز دیگر می‌کنم  
بعد چندین رنگها ورنجها  
من به‌حسن خاک باور می‌کنم



## من و شبهای بی خوابی

به یاد موی شیرنگ تو  
 شب را تا سحر بردم  
 ننالیدم  
 اگرچه عمر بلبل را به سر بردم  
 سرم در بستر قو  
 گوی در گرداب می عوطید  
 که شاید در لب دریا  
 ترا یابم تن تنها  
 بگویم بالب خاموش در گوشت  
 دلم را - داستانم را  
 سپارم در ته بال تو جانم را  
 چه لطف است این  
 که ناگاه آمدی در خواب شیرینم  
 نشستی در بوم  
 بالید بالینم  
 سفیدی یافتی در موی مشکینم  
 ترا چون طفل بوئیدم  
 ترا چون طفل بوسیدم  
 تو خندیدی



# زلبختند سحر آمد

پری گشتی

پریدی از سرم رفتی

به مثل خواب از چشم ترم رفتی

ز جا جستم

که از پشتت کنم پرواز

بر آرم تا فلك آواز

رخود رستم

ولی دیدم

مرا در پای زنجیرست

صدا برخاست از زنجیر طلائی

مگر آواز زنجیرست

یا آواز تقدیرست؟

برفتی مانند افسانه

همان بالین ، همان خانه

تو و شبهای مهتابی

من و شبهای بیتابی ...



## اتاق روبرو

به: شفیعی کدکنی

خوب، انگار چاره‌ای نیست، باید تن داد و با سرو صدا و شلوغی این خانه باید ساخت. زن همیشه می‌گوید که آدم به همه چیز عادت می‌کند، «عادت اساس زندگی است!» اساس زندگی؟ شاید کمی می‌بالند می‌کند اما وقتی فکر می‌کنم می‌بینم انگار در گفته‌اش حقیقتی است؛ دیگر کمتر کلان‌ه می‌سوم و ارجا در می‌روم. بسی دارم عادت می‌کنم؛ اوایل چقدر عذاب می‌کشیدم، سرسام می‌گرفتم و هر چه بدو بپیراه بود به خودم می‌گفتم وجودم را سرزنش می‌کردم:

«ول کن برو، برو یک حای ساکت و دنج پیدا کن و بی‌درد سرزند گیت را نکن، کتابت را بخوان، عشقت را بکن و خودت را از این حنک اعصاب هر روری نجات بده. وقتی پایه از بن حراب است از دست تو یک نفر حه کاری ساخته است بیخودی حرص و جوش می‌خوری، بیخودی خودت را صایع می‌کنی، تف کن بهش و بگذار روبرو.»

پنجره اتاق من رو به اتاق‌های دیگر این خانه بازمی‌شود و حالا دیگر به سرو صداهایی که از این اتاقها بلند می‌شود دارم عادت می‌کنم. اغلب توی اتاقم راه می‌روم و کتابی را بلند بلند می‌خوانم یا سرگرم نوشتن مقاله‌ای تحقیقی می‌شوم و شلوغی و سرو صدای بیرون را از یاد می‌برم اغلب اتفاق می‌افتد که قسمتهایی از مقاله‌ام را بلند بلند برای زن بخوانم:

«سرکشی‌ها و نوازشایی‌ها بیشتر سطحی است تا عمقی. تلاش و کوششی برای زندگی بهتر نیست. مردم را به جایی کشانده‌اند که به زیادت‌تر داشتن و مال اندوختن بیشتر دلبخوشند تا بهتر زندگی کردن. در حقیقت بیشتر مردم امروز، سطح زندگی را بر کیفیت و نوع زندگی ترجیح می‌دهند.»



اما گاهی سروصداها آنقدر زیاد است که از قدرت تحمل يك آدمی گذرد و طاقتم طاق می شود و با عصبانیت از اتاق بیرون می روم و به صاحبخانه ام اعتراض می کنم. صاحبخانه ام همیشه سروصداها را انکار می کند و معتقد است که هیچ جایی در دنیا ساکت تر و امن تر از اینجا پیدا نمی شود و با فریادهای گوشخراش آسایشی را در زندگی يك يك ساکنان خانه پیدا شده است به رخ من می کشد بسیاری هم به خودش می نازد.

سرخورده و غمرده به اتاقم بر می گردم و به زنم می گویم :  
«دیگر جان بدلم رسیده است. از این خانه باید اسباب بکشیم.» اما بدبختانه تا آنجا که بهیاد می آورم سالهای سال است که ایس وضع را تحمل کرده ام و با همه تصمیم هایی که گرفته ام هنوز از حایم تکان نخورده ام. همیشه فقط نق می زنم و به زنم می گویم :

«همه اش تقصیر این همسایه ها است از بس که بی تبه و ارحال رفته اند. نه دادی به فریادی مثل اینکه خون تو تنشان نیست.»  
زنم می گوید :

«آره، اگر يك کمی به خود می جنبید ، اگر کمی فقط کمی این حارو حنحال و آبروریزی را تحمل نمی کردند، وضع ما بدتر از این که بود نمی شد.»  
از کنار پنجره، به بیرون نگاه می کنم. در اتاق روبرو پیرمرد و پیرزن همسایه با هم دعوا می کنند. سروصدایشان افکار از زیر اتاق من بلند می شود از بس که نعره می زنند گوشه هایم را کرمی کنند. مرد فریاد می زند :  
«ای لعنت به آن کسی که ترا برای من لقمه گرفت...»  
زن زار می زند :

«ای خدا اگر تو خدایی، اگر تو خدایی تقاص مرا از این مرد بگیر...»  
ای خدا TTTTTT....

سروصدای آنها، رنها و مردهای همسایه را توی اتاقشان جمع می کند پیشاپیش همه آقای دبیر و زن جوانش را می بینم که پیرمرد و پیرزن را دوره کرده اند و بلند بلند برای آنها حرف می زنند و با هیجان دست تکان می دهند صاحبخانه ام همیشه از آنها تعریف می کند. مرد عضاوار شد حسامه دبیران دبیرستانهای شراست و زنش یکی از نمایندگان فعال حمیت زنان مترقی است. صدای زن جوان را می شنوم که بلند بلند از حقوق از دست رفته زنان صحبت می کند. مردها و زنهای همسایه ساکت شده اند و به حرفهای او گوش می دهند و با تکان های سر گفته های او را تصدیق می کنند. حتی به نظرم می رسد که دستهایشان را بالا آورده اند که به افتخارش دست بزنند.



پسر جوانی که به تازگی اتاقی در گوشه حیاط کرایه کرده کنار دختر جوان یکی از همسایه ها ایستاده است. زیر چشمی به هم نگاه می کنند و لبخند می زنند. لها و چشمهاشان، بسا هم اشاره هایی دارند. پسر جوان صفحه ای می گذارد و دختر جوان را به رقص دعوت می کند. دست همدیگر را می گیرند و به میان اتاق می روند و شروع به رقصیدن می کنند. صدای موسیقی رقص چنان دیوانهوار بلند است که گوشهایم را می گیرم و با عصانیت توی اتاق قدم می رنم و دام بلند می شود: «مرده شور ایس زندگی را ببرد. آحراین هم شد زندگی که آدم یک دقیقه هم آسایش نداشته باشد، یک دقیقه هم نتواند با خودش خلوت کند و همیشه درگیر و اسیر چیزهای دیگری باشد، چیزهای خارجی، چیزهای تحمیلی، چیزهای قراردادی، پست هطرتی، بی سرفی، بی غیرتی...»

آبوقت احساس گناه می کنم، حس می کنم بعضی درو خودم هست و می بینم که هیچوقت شهامت آن را نداشته ام زندگی مورد دلخواه خود را اختیار کنم، ایگار که قالب زندگی را از پیش درست کرده ام و مرا توی آن انداخته اند.

می نشینم فکر می کنم و فکر می کنم که چه کنم و چگونه می توانم خودم را نجات بدهم و هماسطور که سایسته یک آدم درس و شریف است زندگی بکنم و همراه جریان کادب این زندگی قراردادی نروم.

زنم به خلوخم می شود و حیره نگاه می کند. دستهایش را با هیجان تکان می دهد و می گوید:

«آتش باری، آتش باری، چه آتش باری قشنگی»

به طرف پنجره می روم و به شعله های آتش نگاه می کنم که از اتاق روبرو بلند می شود و به آسمان می رود. می پرسیم و مگر امشب چه شبی است؟

رنگ از صورت رنم می پرد و حلو پنجره زانومی زند و سرش را میان دسهایش فرو می برد و ساکت می ماند. ناگاه متوجه می شوم که شعله ها از میان کتابهای کتابخانه سرمی کشد و حیاط را روشن می کند. زیر نور حیره ای که حیاط را مثل رور روشن کرده است، دوسه تا از مردهای همسایه را می بینم که حوانك لاغر اندامی را زیر لگد و مشت گرفته اند. ناله ها و صحنه های جوانك همه حیاط را پر کرده است. مردهای همسایه را نمی شناسم. مردهای چهارشانه و قوی هیکلی هستند و تابحال آنها را ندیده ام. بلند بلند می خندند و به شعله هایی که از کتابخانه بلند می شود، اشاره می کنند و با مشت و لگد جوانك را می کوبند. صدای فحش و ناسزا و ناله و فریاد چنان بلند است که تاب و تحلم تمام می شود و مثل دیوانه ها از اتاق بیرون می آیم و صاحبخانه ام را پیدا می کنم و فریاد می زنم:



«آخر این چه وضع است، چه بدبختی است که ما تو این خانه کرایه نشین تو ظالم فاحش شده ایم، ما که بیچاره شدیم، مردم. آخرین چشم مردم آزادی است، چه قشقرقی است که خواب راحت را به مردم حرام کرده. آدم توی این خانه يك لحظه هم راحت نیست. صدمت به زندان. تو زندان دیگر وجدان آدم راحت است، دست کم آدم می داند زندانی است و تسلیم پستی و بی غیرتی و بی ناموسی نشده. این که زندگی بشد، تف به این زندگی...»

صاحبخانه ام منکر همه چیز می شود و فریاد می زند:

«آقا کدام قشقرق؟ کدام زندان؟ مگر عقلتان را اردست داده اید؟» رنش که هر روز يك حور لباس می پوشد و خودش را آرایش می کند، لباس تازه اش را نمایش می دهد و پشت چشم نازک می کند:

«بهتر است آقا خودشان را به دگر نشان بدهند. اعصابشان ناراحت است. باید خودشان را معالجه بکنند و گره اردیوانه حانه سردمی آورند.»

از بس که فریاد زده ام، صدایم گرفته است. با صدای گرفته ام التماس می کنم «بیایید، بیایید يك دقیقه خودتان را جای ما بگذارید، ببینید می توانید با این سروصداها زندگی بکنید؟»

صاحبخانه و زنش قبول می کنند. دست همدیگر را عاشقانه می گیرند و پیش پیش راه می افتند و گاه گاه می ایستند تا بتوانند همدیگر را در آغوش بکشند و بلند بلند، بطوریکه همه همسایه ها بشنوند، اظهار عشق بکنند. سر راهشان به چند اتاق دیگر سر می رنند و کورها و لاله های همسایه را مورد تفقد قرار می دهند و دست نوازش به سر کودکان یتیم و بسی کسی می کشند و بیماران را به زندگی امیدوار می کنند.

در چند اتاق بازمی شود و همسایه ها بیرون می آیند. پیشاپیش همه دبیر دبیرستانهای شهر و زنش راه می افتند و به افتخار صاحبخانه و زنش دست می زنند و هورا می کشند. هورا کشان وارد اتاق من می شوند و دور من وزنم حلقه می زنند و شروع می کنند به نصیحت کردن. چنان یکصدا و باهم حرف می زنند که من حتی يك کلمه از حرفهایشان را نمی فهمم. همه و فشار بیش از اندازه آنها مرا بی اختیار به طرف پنجره اتاق می راند. توی پنجره می نشینم و به سروصدا و نصیحت های تمام نشدنی شان گوش می دهم و به قیافه های خیر خواه و دوستانه شان نگاه می کنم و سر تکان می دهم. بعد آهسته پاهایم را دراز می کنم و از پنجره اتاق آویزان می شوم و خودم را توی حیاط می اندازم. شب تاریکی است. آسمان گرفته و ابری است. همه جا تاریک است. کنار پنجره اتاق پسر و دختر جوانی ایستاده اند و به تاریکی



شهر شده اند، پسر جوان همچنان زده و پرشور سرودی را می خواند که کلماتش با گوشهایم آشناست. به نظر می رسد که آن را در گذشته بارها و بارها از بر خوانده ام و خاطره فراموش شده ای از روزهای نرنگ گذشته را به طور مبهم و تار به پیادم می آورد اما هر چه سعی می کنم حز کلماتی از شعر آن، چیزی به یاد نمی آورم. در تاریکی راه می افتم و کورمال کورمال پیش می روم هنوز چند قدمی جلوتر افتادم که صدای زن و مردی را از دور می شنوم. مرد می گوید :

«... مگر من خرد و خمیر نیستم؟ از خستگی نا ندارم حرف بزنی چهارده ساعت کار پدر در بیارم مگر رمقی برای آدم می گذارد. به خدای احد و واحد دلم می خواست توی اتاقم يك لم بدهم و قلبانم را بکشم.»  
صدای زن می گوید :

«طفلی دحترم هیچ بخت و اقبال ندارد. بهش قول داده بودم شال گردن را امشب تمام کنم که فردا به نامزدش هدیه کند...»

بلند بلند حرف می زنند. صدایشان بیشتر به ماله و زاری شبیه است و هر لحظه نزدیکتر می شود و مثل این که با عجله به طرف من می آیند. می ایستم تا شتابزده می رسند. در تاریکی بهم سلام می کنیم. مرد دستش را پیش می آورد و روی شانه من می گذارد و می گوید :

«چه تاریکی غلیظی. چشم چشم را نمی بیند.»  
تصدیق می کنم :

«آسمان گرفته، يك ستاره هم پیدا نیست.»  
مرد با صدای آهسته ای می پرسد :

«خبرها آن طرف است، از این طرف کجا؟»  
زن می گوید :

«مگر خبر ندارید صاحبخانه عریزمان به مناسبت روز تولدش توی اتاق روبرو جشن گرفته است؟»

حواب می دهم :

«چرا، خبردارم.»

«ما همه کارهایمان را گذاشتیم و راه افتادیم. می دانید زن داشت برای نامزد دخترمان شال گردن می بافت که فردا به نامزدش هدیه کند. اما من گفتم در این موقعیت حساس و وظیفه همه ماست که در این جشن شرکت کنیم. آخر صاحبخانه به گردن همه ما حق دارد. برای امنیت و رونق این خانه خیلی زحمت کشیده است.»



از سر راهشان گذار می روم و می گویم :  
 «مبارك است، انشاالله به پای هم پیر بشوند.»  
 پنجره روشن اتاق رو برو را که سرو صدا و بزن - بکوب از توی آن بلند  
 است، نشانان می دهم و می گویم :  
 «پله ها خیلی تاریک و خراب است. متأسفانه چراغ راه رو سوخته. ممکن  
 است زمین بخورید. از راه پنجره بروید، راحت تر است.»  
 تشکر می کنند و می گویند در حش عروسی دخترشان مرا هم دعوت می کنند  
 و شتابزده از کنار من می گذرند و به طرف پنجره روش اتاق رو برو می روند  
 دوباره راه می افتم. حر سرو صدا های پشت سرم هیچ صدایی نیست. تاریکی  
 آنقدر غلیظ است که چند بار سکندری می خورم تا خودم را به اتاق می رسانم.  
 در اتاق درای خود می بندم و کتابی را در دست می گیرم و خودم را روی تخت  
 می اندازم و شروع به خواندن می کنم. سرو صداها آنقدر زیاد است که سرسام  
 می گیرم. بلند می شوم روی تخت می نشینم و از پنجره به اتاق رو برو نگاه می کنم  
 صدای بکوب بکوب از توی آن بلند است و مردی با صدای شیرینی می خواند.

«هوا ابره

برك بره

آسمان مون است و دریا اشكنه

پیرمردی طرف قلیون می شكنه

آی اسكنه، آی اشكنه

جمال مرصادقی

شبه ۱۲ آذر ۴۹



## زمین انسانها

اثر، آنتوان دوست اگزوپری

«زمین انسانها» اثری است از آنتوان دوست اگزوپری  
 حلیاں خوانم‌رگ و نویسنده شاعر طبع نیمه اول سده بیستم که به شکل  
 یک رشته داستان‌های روانی، با معنای جست‌وجوی اخلاقی نوشته شده  
 است. این داستانها ماجراهایی را دربردارد که خود نویسنده به عنوان  
 حلیاں و یک هوایی شاهد یا قهرمان آنها بوده است.

موضوع اثر «زمین» است و «انسان»، «زمین» در همین  
 پرور، به مثابه منزلت و اقامت آدمیان و «انسان» در وجود مردی  
 مدوی از اهالی «لیبی» کشف می‌شود، هنگامی که همچون فرشته  
 سعادت در برابر حلیاں و مکانسین گمشده در صحرا و نیمه‌جان از  
 تشنگی و جست‌وجوی ظهور می‌کند.

مسئولیت حلیاں یک که به مرکز مناسبات و روابط انسانی  
 بدل می‌شود، عملیات قهرمانانه دوستاقت که به محزه از روح‌حیز  
 حادثه حسته‌اند و با مرگ تا آخرین دم پیکار کرده‌اند تا به اعتماد  
 و مهر دیگران پیوفا باشند، طی داستان، به اندیشه و دریهای  
 شاعرانه‌ای محال داده‌است

پیام انسانی اثر چنین است: حقیقت اثبات نمی‌شود بلکه  
 تأیید و با اعمال افرادی آشکار می‌گردد که آرزویی، ایمانی، لبخندی  
 آنان را به هم می‌پیوندند و در این میان احساس می‌کنند که چیزی  
 برتر از وجود فردی خویش را با هم مبادله می‌کنند و از صورت  
 افراد بیرون آمده و «به انسانها» بدل می‌شوند  
 نویسنده، فضایل و محاسن «عشق» را، (که راه ایمان را



به روی ما می گشاید) از قضای عقل که به ملک و تردید رهن  
است ۳ برتر می شمارد و ذوق جهانی بودن را در ما تزریق می کند  
به نظر او والا ترین رضای نفس از ایثار و انسانیت جا  
می شود.

از آثار این نویسنده تاکنون «شازده کوچولو»، «پرو  
شبان»، «خلبان جنگ»، به فارسی ترجمه و منتشر شده است و که  
«زمین انسانها» نیز در آینده نزدیکی انتشار خواهد یافت.  
اینک ترجمه محشی از يك فصل این کتاب:

سرگرم صحبت بودیم که تلفن رنگ زد. گفت و شنودی در آغاز ش  
موضوع حمله ای محلی است که دستورش از حرب کمونیست رسیده است. حمله  
یهوده و مذبحخانه که باید در این حومه کارگر نشین چند خانه را که به قلمه ها  
سیمانی بدل شده بود از میان بردارد. سروان شانه ها را بالا می اندازد و به  
ما باز می آید. می گوید «آنهايي از ما که اول پیش خواهند رفت ... سپ  
دو گیلان کنیاك را به طرف من و گروهبانی که حضور دارد پیش می راند و  
گروهبان می گوید :

«تو اول با من بیرون می آیی. بنوش و برو بحواب.»

گروهبان رفته است بحواب. دور این میرده نفری هستیم که بید  
می مانیم. در این اتاق که همه سوراخهای آن گرفته شده و هیچ بوری از آ  
نفوذ نمی کند روشنائی چنان رننده است که پلکهایم را به هم می رنم. پ  
دقیقه پیش از روزنه ای نگاهی به بیرون اداختم. با برداشتن کهنه ای که  
سوراخ را مسدود می کرد ویرانه هایی را که به خانه های ارواح می رسد غر  
در نور ماه که همچون پرتو درون مناك بود دیدم وقتی کهنه را به جای  
گذاشتم به نظرم چنین جلوه کرد که شعاع ماه را چون روغن ریخته پاك کرده  
اکنون نقش قلمه های سبز و سفید همچنان در چشمان من است.

این سربازان بیگمان باز نخواهند آمد ولی از روی شرم دم بر نمی آورند  
این حمله از لوازم جنگ است. از توده انسانها، چنانکه گویی از انبار غله  
برمی دارند. مثنی از آن را به عنوان بدر می افشانند.

و ما کنیاك خود را می نوشیم. در سمت راست من يك دست شطرنج بار  
می کنند و در سمت چپ من شوخی و متلك به راه است. در کجا هستیم ؟ مرد  
نیمه مست وارد می شود. ریش ژولیده اش را نوازش می دهد و چشمان مهر با



را روی ما می گردانند. نگاهش به کتیاك می افتد. از آن دور می شود ، باز به روی آن می افتد و با التماس به جانب سروان می پیچد. سروان آهسته می خنهد. مرد نیز که اندکی امیدوار شده می خندد. خنده ای خفیف به تماشاگران سرایت می کند. سروان بطری کتیاك را به آرامی عقب می کشد. نگاه مرد نمایشی از نومیدی است . بدین سان بازی کودکانه ای آغاز می شود، نوعی باله بی صدا که از خلوت دود غلیظ سیگار ، خستگی شب زنده داری و خیال حمله آتی ، رنگه رؤیا دارد.

ما در چار دیواری زیر زمین خود که همچون انبار گرم کشتی است به بازی مشغولیم . در حالی که در بیرون انفجارهای شبیه ضربات امواج دریا دوجندان می شود.

این مردان الساعه در تیزاب شب جنگ از عرق ، از مستی ، از آلودگی انتظار مصفا خواهند شد. من آنها را بس نردیک به پالودگی وصفا می بینم . ولی آنها باله سیاه مستی را تا هروقت که بتوانند می رقصند. آنها این بازی شطرنج را تا هروقت که بشود دنبال کرد دنبال می کنند. رشته عمر را تا آنجا که بتوانند دراز می کنند. ولی آنها زنگ ساعتی شماطه ای را که روی طاقچه ای جای دارد ، هروقت میزان کرده اند . پس این زنگ صدا خواهد کرد . آنگاه این مردان به پا خواهند خاست ، خمیازه خواهند کشید و کمر بندهایشان را خواهند بست. سروان تپانچه ات را اردیوار سر خواهد گرفت. مستی از سر سیاه مست خواهد پرید . آنگاه همه ، می آنکه زیاده شتاب کنند، این راهرو را که با شبی ملایم به دهانه مستطیل شکل آبی رنگ از نور ماه منتهی می شود، درپیش خواهند گرفت. چیر ساده ای خواهند گفت مثل «حمله لعنتی ...» یا «چه هوای سردی !» سپس فرو خواهند جست.

وقتی ساعت حمله فرارسید ، شاهد بیداری گروه بان بودم . او روی رختخوابی آهنی ، در میان خرابه های يك سرداب خوابیده بود و من او را در حال خواب تماشا می کردم. چنین می نمود که با شهد این خواب آشنا هستم ، خوابی که نه تنها پریشان نیست بلکه بس خوش و راحت است. این خواب، آن نخستین شب « لیبی را » به یاد می آورد، که طی آن پره ووا و من بی آب و وامانده و محکوم ، توانستیم پیش از آنکه تشنگی زیاد آزارمان دهد، يك بار، تنها يك بار دوساعت بخوابیم در حال به خواب رفتن این احساس به من دست داده بود که از قدرتی درخور آفرین برخوردارم : قدرت انکار دنیای حاضر . خداوند تنی



بودم که هنوز آرام می گذاشت. از این دو همین که چهره ام را در بازوان فرو بردم، هیچ چیز نبود که شیم را جز شی خوش نمایش دهد.

گروه بان بدین سان حلقه زده و بی آنکه ریخت انسانی به خود گرفته باشد خوابیده بود. چون کسانی که برای بیدار کردنش آمده بودند شمی افروختند و بردهانه یک بطری نشانند، ابتدا، چیری جز پوتینهای سر بازی تمیز ندادم که از آن تلی قواره سر برون آورده بود پوتینهای سر بازی میخکوبی و بل کوبی شده، مثل پوتین کارگران کشاورزی یا باربران بندر.

پای افزار این مرد افرار کار بود و هر آنچه بر تن داشت، از فانوسه و تپانچه و حمایل چرمی و کمر بند جز ابرار کار نبود. او جل و طوق و تمام سار و سرگ اسب شخم را بر خود داشت. در ته برخی از زیر زمینهای مراکش آسیابهایی هست که با اسبهای ناپینا می چرخد. اینجا نیز در پرتو لرزان و سرخ فام شمع اسب ناپینایی را بیدار می کردند تا آسیابش را بگرداند.

«هی! گروه بان!»

او آهسته حنید و چهره اش را که هنوز خواب آلود بود نشان داد و نمی دادم شکسته بسته چه گفت ولی ابداً نمی خواست بیدار شود. پس رویش را به سوی دیوار گرداند و به اعماق خواب، چنانکه گویی در محیط آرام شکم مادر، یا به دیر آبهای عمیق، فرو رفت و با چنگهایش که باری کرد و می بست نمی دادم به چه حلیکهای تیره ای می آویخت. لارم آمد که انگشتانش را باز کنیم. روی تخت خوابش نشستیم. یکی از ما بازویش را به نرمی زیر گردن او برد و این سر سنگین را لبخند زمان بلند کرد. این به مهربانی اسبان می مانست که در گرمای دلپذیر آخور گاه برودش هم را می بوارند.

«هی! رفیق!» من در عمر خود صحنه ای پرمهر تر از این ندیده ام. گروه بان واپسین تلاش را کرد تا به رؤیاهای خوش خود باز گردد و بر جهان دینامیت، بیرمقی و شب زمهریری، دست رد گذارد؛ ولی دیگر دیر شده بود. عاملی خارجی بر او تحمیل می شد. زنگ مدرسه شبانه روری صبح یکشنبه کودک تنبیه شده را همین طور به آهستگی بیدار می کند. کودک نیمکت و تخته سیاه و حریمه را از یاد برده بود. خواب حوش بازی در صحرا را می دید؛ بیهوده! زنگ همچنان طنین افکن است و سنگدلانه او را به جهان بیداد انسانها بازمی آورد. گروه بان نیز مثل کودک رفته رفته این تن فرسوده از خستگی را به اختیار می گرفت. تنی را که خواهانش نبود. تنی که اندکی بعد درسهای بیداری با دردهای غم افزایی درمفاصل و سپس با سنگینی ساز و برگ و بعد با این



سیر گرانبار و سرانجام با مرگ آشنا خواهد شد. آنچه بر انسان دشوار می آید بیشتر چسبندگی خونی است که دستها را برای درخاستن بدان می آلاینند تا مرگ؛ بیشتر تنفس دشوار و زمهریر پیرامون است تا مرگ؛ بیشتر رنج مردن است تا خود مرگ و درحالی که او را می نگرستم همچنان به ماتم بیداری خود می اندیشیدم. به این تحمل مجدد بارتشنگی و آفتاب و شش، به این تحمل محدود بار زندگی، یعنی رویایی که خود اختیار نمی کنیم.

ولی گروهبان مرخاسته است و حیر. درچشمان ما می بگرد و می پرسد :  
«وقت است؟»

\*\*\*

در اینحاست که اسان طاهر می شود. اینحاست که پیش بینی های منطق درباره او راست نمی آید . گروهبان لمچند می زد. آخر این وسوسه چیست؟ شی را درپاریس به یاددارم که ما «مرمر»<sup>۱</sup> و چند دوست دیگر نمی دادم چه سالروری را حشن گرفته بودیم که سحرگاه خود را در آستانه میحانه ای یافتیم و از آنکه چندان پرگویی و میکساری کرده و خود را بیهوده فرسوده بودیم به تلحی پشیمان بودیم . ولی چون هم در آن هنگام آسمان اندك اندك روشن می شد «مرمر» با گهان بارویم رافشرد، چنان سحت که ناخنهایش در تنم فرو رفت. «می بینی، در این ساعت در داکار<sup>۲</sup> ...» در همین ساعت بود که مکابسینها چشم هارا می مالیدند و روپوش ملحها را بر می داشتند ، حلبان به مشاوره هواشناس می رفت، و حر دوستان در کمره حاك آشیان مداشتند. آسمان هنوز هیچ شده رنگ می گرفت و مقدمات حشن ما، البته برای دیگران مهیا می شد. سفره صیافتی پهن می شد که ما را بر آن نخوانده بودند. دیگران بودند که به استقبال خطر می رفتند ... «مرمر» در پایان گفت :

«در اینجا، چه کثافتی !»

و توای گروهبان به کدام صیافت خوانده شده بودی که به مردن می ارزیدی؟

\*\*\*

من پیش از آن در دلدلهایت را شنیده بودم. تو سر گذشتت را برایم حکایت کرده بودی در «بارسلون» حسابدار گمنامی بودی ، در آنجا سابقاً ارقامی را ردیف می کردی بی آنکه اندیشهات را زیاد به تقسیمات کشور مشغول داری. ولی رفیقی داوطلب شد و بعد رفیقی دیگر و بار یکی دیگر، و تو با تعجب در خود شاهد تحولی شگرف بودی : اشتغالهایت رفته رفته به چشمت کودکانه آمد. خوشیهایت، غمهایت، محاصر آسایش همه به زمان دیگری تعلق داشت. آنچه



مهم بود در اینها نبود. سرانجام خبر مرگ یکی از افراد جمعیتان آمد که در نزدیکی شهر مالاکا کشته شده بود. پای رفیقی در میان نبود که تو خواسته باشی انتقامش را بستانی. سیاست نیز هرگز تو را دستخوش پریشانی نکرده بود. با اینهمه این خبر چون دم نسیم دریا بر شما و بر سر نوشته‌های حقیر تان گذشت. آن روز صبح رفیقی نگاهت کرد و گفت :

«می‌رویم ؟»

« برویم.»

و شما «رفقتید».

خیالی چند در خاطر من نقش بست تا این حقیقت را که تو نتوانستی ترجمانش باشی ولی حتمی بودن آن راهرت بود برای خود روش سالم. وقتی مرغابیهای وحشی در فصل مهاجرت از نقطه‌ای می‌گذرند، در سرزمینهایی که زیر بالهایشان گسترده است حرورمدهایی عجیب برمی‌انگیرند مرغابیهای اهلی چنانکه گویی به سوی گروه بزرگ مثلث شکل مرغان کشیده شده‌اند، هشی ناشیانه آغاز می‌کنند آوای وحش بقایای وحشی مره‌وری را در آنها بیدار کرده و مرغابیان روستا را لحظه‌ای به پرندگان مهاجر بدل کرده است. اینک در این منگ‌کوچک سحت، که حولانگاه نقشهای حقیر بر که و کرم و مرغدانی بود، سرزمینهای گسترده قاره‌ای، طعم بادهای پهنه دریا، و نقشه اقیانوسها ظاهر شده است. بر که سالار نمی‌دانست که معرفت گنجایش اینهمه عجایب را داشته. لیکن اینک بال می‌زند، ودانه و کرم را حواری دارد و می‌خواهد مرغابی وحشی شود.

ولی به‌ویژه آهوانم را بازمی‌دیدم من در ژوبی ؟ آهوانی پرورش می‌دادم. ما همه در آنجا آهوانی پرورش داده‌ایم ما آنها را در آشیانی مشبک، در هوای تازه محصور می‌داشتیم. زیرا آهو به سیم رنده است و هیچ حیوانی به طرافت او نیست. آهوان چون در بچگی گرفتار شود رسد می‌مانند و در دستتان علف می‌خورند. نوادش شما را می‌پذیرد و پوره نمناک خود را در گودی کف دستتان فرو می‌برند. می‌پندارید که اهلی شده‌اند و ارغصه ناشاخته‌ای که چراغ عمر آهوان را بی‌سرو صدا خاموش می‌کند و موجب مرگی هر چه رقت‌بارتر می‌تود در پناه مانده‌اند... ولی روزی می‌رسد که می‌بینید شاخهای کوچک حود را در هوا صحرای به دیواره محوطه می‌فشارد نیرویی کهربایی در آنها اثر کرده است. نمی‌دانند که از شما فرار می‌کنند. می‌آیند و شیری را که برایشان برده‌اید



می نوشتند. پادشاه نوازشهای شما تسلیم می شوند و پوزۀ خود را با مهر بیشتری در کف دستتان فرو می برند... ولی همین که آنها را رها کنید می بینید که پس از حست و خیزی شادمانه به کنار دیوار سیمی باز آمده اند و اگر دخالت نکنید همانجا می مانند، و حتی در صدد مبارزه با این مانع بر نمی آیند، ولی فقط با گردنی آویخته، شاخهای کوچک خود را آن قدر بر آن می فشارند تا بمیرند. آیا به سبب فرارسیدن فصل عشق است یا تنها نیازی به حست زدن تا آخرین نفس؟ آنها خود نمی دانند. هنگام گرفتاری هنوز چشمانشان بار نشده بود. آنها از آزادی در برگرار و نیز از بوی حفت بر هیچ نمی دانند. ولی شما با هوشترازان باید. شما می دانید که آنها چه می خواهند، فضای پهناور است که کمال می بخشد آنها می خواهند آهو باشند و آهوانه برقصند. می خواهند با سرعت صدوسی کیلومتر در ساعت چون تیر از کمان رها شوند و جوشهای ناگهانی، جرقه وار در مسیر مستقیم آنسان وقفه اندازد، گویی حای حای شعله هایی از سینه ریگرار زبانه می کشد. اگر حقیقت غرالان چشیدن شرنک ترس است و تنها این حقیقت قادر است آنها را به تلاشی مافوق قدرتش وادارد و از آنها بلندترین جست و خیزها را به منصفۀ ظهور رساند، از خطر شعلال حه ناك! اگر حقیقت آهوان است که به يك حسك در برابر آفتاب از هم دریده شود از شیر چه بسا! نه آنها می نگرید و می اندیشید که درد فراق به سراغشان آمده است. درد فراق میلی به محلول است... موضوع میل وجود دارد، ولی برای آن تعبیری نیست.

وما چه کم داریم؟

\*\*\*

گروه بان، در اینجا چه خواهی یافت تا آن احساس را به تو بخشد که دیگر با سرنوشت پیمان نمی شکنی؟ شاید این دست برادری را که سر به خواب رفته ات را بلند کرد، شاید این لبخند مهر آمیز را که نه دلسوزی، بلکه انبازی می کرد؟ دهی! رفیق... دلسوزی هنوز دوگانگی است. هنوز دوپارچگی است. ولی روابط به آنجایی رسد که حقیقتش و ترجمان را دیگر معنایی نیست. آنجاست که آدمی چون زندانیان آزاد شده نفس می کشد.

ما این همیستی را زمانی شناختیم که به گروههای دوتایی از ساحل طلا، که هنوز باغی بود می گذشتیم. هرگز به یاد ندارم که مفروق از نجات دهند؛ خود سپاسگزاری کرده باشد. بیشتر اوقات، حتی در حین انتقال پر زحمت کیسه های يك هواپیما به هواپیمای دیگر به هم دشنام می دادیم؛ و کثافت اخراب شدن هواپیمای من تقصیر تو است. با این دیوانگیت که در دل باد مخالف در



ارتفاع دوهزار پرواز می‌کنی! اگر در ارتفاع کمتری به دنبال من می‌آمدی حالا به پرت اتین<sup>۱</sup> رسیده بودیم. و آن دیگر که جانش را بر کف دست نهاده بود، از اینکه خود را «کثافت» می‌دید خجل می‌شد. و انگهی به‌جهت سبب از او تشکر می‌کردیم؟ او هم در زندگی ما حقی داشت. ما همه شاخه‌های یک درخت بودیم و من به تویی که نجاتم می‌دادی می‌بالیدم.

گروه‌بان، آنکه تورا برای مرگ آماده می‌کرد چرا برایت دلسوری کند؟ شما برای یکدیگر خود را به محاطره می‌افکنید. در آن لحظه آدمی به یگانگی پی می‌برد که نیازی به بیان ندارد. من از داوطلب شدن تو سر در آورده‌ام. تودر مارسلون پیچاده بودی و پس از پایان کار شاید یک و تنه‌ها سودی، حتی پیکرت پناهی نداشت. اما در اینجا احساس می‌کردی که حقیقت وجود آشکار می‌شود و به کل می‌پیوستی. تو که مطرود بودی با عشق استقبال می‌شدی من کاری به آن ندارم که گنده‌گوییهای سیاستمداران، که شاید در توار کرده صادقانه بوده است یا نه. منطقی بوده است یا نه. اگر این سخن‌آطور که تجم در زمین رشد می‌کند بردلت نشسته، از آنجاست که به نیازهای تو پاسخ می‌گفته است. یگانه قاصی تو هستی. حاکم گندم‌شناس است.

ترجمه. سروش حبیبی



از، چاهد کولی<sup>۱</sup>

(شاعر ترك)



## داستان

لنانت گلگون است

دستهایت ، سفید

دستم را بگیر، عروسك،

بگیر دمی...

در روستاهائی که مرا زادند

درختان گردو نبود

ایست که من حسرت طراوت دارم

نوازش کن دمی...

در روستاهائی که مرا زادند

کشتزاران گندم نبود

زلفانت را پریشان کن ، عروسك،

پریشان کن دمی...



به روستاهائی که مرا زادند  
 شبها ، راهزنان می تاختند  
 اینست که من تنهائی را هیچ خوش ندارم  
 سخن بگو دمی...

در روستاهائی که مرا زادند  
 باد شمال می وزید  
 اینست که لبان من چاک چاک است  
 بیوس دمی...

تو مانند ترکیه ، روشن و زیبائی  
 روستاهای زادگاه من هم زیبا بودند  
 تو نیز از زادگاهت سخن بگو  
 بگو دمی ..



## يك داستان واقعی

راه‌بردی درازی کرده بودیم. تپه‌ها و دره‌ها خفك و بی‌درخت بودند. آفتاب داغ روی سرمان می‌تافت و از چهره‌های برافروخته‌مان عرق سرازیر بود که در بر خورد با نسیم کوهستان روی پوستمان خنك می‌شد. سرگردنه‌ای بودیم که در پائین دره قهوه خانه‌ای پدیدار شد. از پشت دیوارهای گلی ضخیم آن سکوی سماور و استکان نعلبکی و حوضچه‌ای که فواره‌ای تویش آب می‌ریخت و قطرات آن از گلوگاه بطریهای دوع می‌لفزید و در پاشویه جاری می‌شد پیدا بود. یا من فکر می‌کردم که داخل قهوه‌خانه را از آن بالا و راه دور و دیوارهای گلی ضخیم می‌بینم!

در يك نگاه فهمیدم که در این قهوه‌خانه ناهار خواهیم خورد. از همان ناهارهای محلی که رسول سرمیر ناهار در اداره تعریفش را کرده بود.

\*\*\*

به کمرگاه دره رسیده بودیم. خریده‌ای با هیبت يك سوسمار بزرگه خاکی و پوستی شبیه خارپشت از جلو قهوه‌خانه فرار کرد. شاگرد قهوه‌چی با چماقی که در دست داشت و بالای سرش می‌چرخاند اردر بیرون آمد و دنبال جانور افتاد و پشت قهوه‌خانه ناپدید شد.

در هرم گرمای ظهر که مانند بخار شفاف تاب می‌خورد و به هوا بلند می‌شد شبح شاگرد قهوه‌چی را دیدم که چماقش را بالای برد و پائین می‌آورد. می‌کوشید سرحیوان را نشانه کند. حرکاتش آهسته و نرم بود و مانند فیلمی بود که با سرعت زیاد برداشته باشند و با سرعت کم نشان دهند. گرد و خاک با همان آهستگی به هوا بلند می‌شد و ذرات آنرا که می‌چرخید و به آدامی برف فرود می‌آمد می‌دیدم. موها و پیراهن شاگرد قهوه‌چی در هوا به نرمی تاب می‌خورد



در هوا شنا می کرد. هیچ صدای شنیده نمی شد جز صدای سکوت ظهر کوهستان.  
ناگهان شکار و شکارچی جسم و جرم یافتند و جر کاش سریع وتند شد،  
پریده پریده و مسخره . مدتی بهم پیچیدند و بعد در غبار محو شدند و ساختمان  
گلی قهوه خانه زیر آفتاب داغ سوخته و قهوه ای رنگ به تپلر آمد.



لب حوضچه روی تختی که نمدی آن را می پوشاند نشسته بودیم. پوتینهایمان  
را از پا در آورده و جورابهایمان را گنده بودیم . بوی کتاب مطبوعی در هوا  
موج می زد . گوشت سرح شکار که پوستش را شاگرد قهوه چی به راحتی  
کنده بود و در واقع مثل جوراب که وارونه اش کنند غلفتی در آورده بود به شکل  
گوشت دراج در آمده بود که از وسط شکمش شقه کرده باشند . کتاب روی آتش  
ذغال جلاز و ولز می کرد.

يك پسر بچه ده دوازده ساله روی زمین با پاهای باز نشسته بود و يك لوك  
چوبی وسط پایش گذاشته بود . نوى لوك مایع سفت سفیدی شبیه به ماست بود  
و وسط آن يك کبه بهم چسبیده مانند آلوی خشک بود و پسر يك به نر می با دست  
راستش مایع سفید را روی آن می مالید و ماست به تدریج رنگ زرد مایل می می گرفت  
قهوه چی سینی ناهار را می چید : نان و پیاز و دوغ .  
رسول علامت سؤال را روی لبهای من خواند و جواب داد.  
«ماست آلومال».

ماست آلومال و کباب سوسمار یا جوجه تینی که گوشتش قرمر بود و  
مره اش باید شبیه مزه کباب گوشت دراج باشد!



باید ناهار را خورده بوده باشیم آماده قسمت آخر سفرمان بودیم. احساس  
میهم نه مطبوع و نه نامطبوعی در سینه ام به آرامی گردش می کرد. شاید بیش از  
آنکه مطبوع باشد نامطبوع بود. زیرا حال شبیه حالت کسی را داشت که موظف  
بود یا تصمیم گرفته بود که کاری را که دلخواهش نیست اما از آن منزجر هم  
نیست انجام دهد.

از ظاهر رسول حالت او را نمی فهمیدم . خطوط چهره اش هیچ چیز  
نمی گفت. موهای صاف نرمش که با روغن چرب شده بود منظم رو به بالا شاه  
شده و صورتش پاك تراشیده شده بود . کشش مغناطیس افکار خاموشش مرا در  
میدان خود گرفته بود و به يك طرف مشخص می کشید .



وجود من فقط احساس بود — بدون اندیشه —  
اتومبیل ما رسید . ما سوار شدیم و راننده ما را برد .

\*\*\*

تالار بزرگی بود با سقف کوتاه . دوست سیصد نفر ردیف به ردیف در آن  
شسته بودند . بیشترشان مرد بودند و کت و شلوار و کراوات داشتند . زنها هم  
بودند و با هم حرف می زدند و مهمه میبهمی بلند بود . مقابل حمیت سکوئی  
بود که روی آن يك میر خطابه و روی آن يك میکروفون و يك تنگ آب و لیوان  
بود .

من و رسول پشت گردن هم اردر پهلویی وارد سکوشدیم . در واقع رسول جلو  
بود و من پشت او . مرد میانه سالی که به کارمند دولت می مافد و همانجا ایستاده  
بود جلو آمد . همه حاضران مثل کارمندان دولت بودند یعنی این احساس را  
در بیننده ایجاد می کردند . وقتی ما وارد شدیم همه حواپید و چند نفری که  
ایستاده بودند نشستند .

مردی که به استقبال ما آمد با ما دست داد و ما را به طرف دوندلی که  
در آنجا گذاشته بودند هدایت کرد . گرفتیم شستیم و آن مرد سرفه کرد و  
گلوش را صاف کرد و گردنش را دریخه تنگ پیراهنش حابه جا کرد .  
و من در ته سکودارها را دیدم که زیر هر کدام يك چهار پایه گذارده بودند .  
طناب دار که گره منظمی داشت سفید و کلفت بود .

\*\*\*

خانمها و آقایان و همکاران محترم . بنده امروز مفتخرم که جناب آقای  
افتخار و جناب آقای میر بصیر را خدمتتان معرفی می کنم و اطمینان دارم که حضار  
محترم در این افتخار باینده شریکند که دو نفر از صاحب منصبان عالی رتبه دولت  
در محضر آقایان و خانمها ببخشید خانمها و آقایان — به دار آویخته می شوند .  
به پیشنهاد خودشان . بله به پیشنهاد خودشان . جناب آقای افتخار و جناب آقای  
میر بصیر به پیشنهاد خودشان به دار آویخته می شوند .

عکس العملی از جانب حاضران پدیدار نبود . جلسه با يك جلسه سخنرانی  
اداری تفاوتی نداشت ، پس از اظهارات معرف یا رئیس تشریفات سکوت عمیق تر  
شد .

حالا بنده می خواستم از جناب آقای افتخار استدعا کنم که با بیانات  
خود ما را مستفیض فرمایند . جناب آقای افتخار . و بدست به سوی رسول اشاره کرد .





همان نگاه اول به ریمان سفیدارو گره درشتن احساس مرا عوض کرد. چنانچه دقیقه بعد آنرا به گردنم می انداختند و چهارپایه را از زیر پایم می کشیدند. وزندگی تمام می شد. جدی جدی تمام می شد و باز گشت و شوخی نبود. تا آنجا شاید به نظر یک نوع نمایش بود - گرچه جدی بود و در تمام مدت می داستم جدی است ولی هیچ دلهره نداشتم. اما اکنون دو احساس داشتم. یکی احساس پشیمانی و یکی احساس شرمساری. پشیمان شده بودم و نمی خواستم به دار آویخته شوم و از این احساس در مقابل دوستم احساس شرمساری می کردم که در کمال محبت و صمیمیت پیشنهاد کرده بود که ما را دار بزنند و من همراهش رفته بودم.

در یک لحظه این دو احساس درهم مخلوط شد و به چرخش افتاد و سرعتش زیاد شد و تبدیل به صدای سوت زیری شد که طول موج آن شارده هرا در فرکانس در ثانیه بود. یا همینطورها.

ناگهان خورشیدی در دریای متلاتم مقزم از پشت ابرها بیرون آمد و افکارم را روشن کرد، هر گونه احساس دلهره، تردید، بلا تکلیفی، پشیمانی و شرمساری با یک رعد و برق محو شد. اندیشه به کار افتاده بود. و نوبت من که برسد بدون تردید خواهم گفت که از پیشنهاد خودم عدول کرده ام و نمی خواهم به دار آویخته شوم. هیچ اشکالی ندارد و کسی نمی تواند معترض شود. پیشنهاد کرده بودم مرا دار ببرند. حالا منصرف شده ام. همین. از لطف خامه ها و آقایان محترم خیلی متشکرم که زحمت کشیده و به این مجلس تشریف آورده اند ولی بنده از پیشنهاد منصرف شده ام.

و برمی گردم و از دیریرون می روم. هر وقت دلم خواست می توانم بمیرم ولی یک بار که مردم دیگر نمی توانم دوباره بمیرم. مردن می تواند دست خود آدم باشد ولی نشنیده ام که دوباره زنده شدن دست آدم باشد.

و رسول را می دیدم که با گردن شکسته از طناب دار آویزان است. دوباره احساس بدی بر وجودم مستولی شد و فوراً احساس خوشی حایش را گرفت. خویش آن بود که این دار زدن به پیشنهاد خودمان بود. اگر نبود خیلی بد می شد. و دیگر حان داشت آدم تغییر عقیده بدهد و به راحتی از بالای دار رفتن رهایی یابد. خودش بخواهد دار زده بشود و خودش هم رأی بدهد که دار زده نشود. چه عالیت!



رسول کنار من نشسته بود، سرش زیر بود و به جایی یا کسی نگاه نمی کرد. آرام بود و شاید به چیز دیگری می اندیشید. وقتی اسم او برده شد که بلند شود و



سخنرانی کند به او نگاه کردم. به نظر نمی رسید که چیزی شنیده باشد. زیر آچند لحظه همانطور سر به زیر نهشته ماند و معروف مردد بود که دوباره او را صدا کند یا نکند.

ولی رسول به آهستگی از جا بلند شد و آرام آرام در حالیکه مینکش را روی بینش اش حا به جا می کرد پشت میر سخنرانی رفت. وقتی کنار آن رسید همانجا ایستاد و تازه در آنوقت سرش را بلند کرد. و به حاضران نگاه کرد. نگاهش آرام - بی دغدغه و بی احساس بود. اره مانجا بدون اینکه پشت میز برود سخنرانی را شروع کرد.

هم آنچه را که من فکر می کردم بر زبان راند. یا اقل آنطور شروع کرد. شنوندگان - منظورم - حضار محترم. خیلی خوشحالم که شما در این مجلس حضور دارید. یعنی برای من و همکارم (زیر چشمی گاهی به من انداخت) باعث افتخار است که شما در مراسم اعدام ما که به پیشنهاد خودمان انجام می شود حضور دارید ...

\*\*\*

میر غضب حیالی (چون در آنجا میر غصبی در کار نبود و لابد معروف می بایست کار او را انجام دهد. یا اینکه خودمان بایست بالای چهار پایه برویم و حلقه طناب را به گردنمان ببندیم و چهار پایه را با پا بیا ساریم کنار) - داشت گره را به گردن رسول سفت می کرد. و رسول با همان خوسردی تسلیم او بود. پشت سر او می بودم. نه سخنرانی می کردم و نه عکس العملی نشان می دادم. فقط دنبال اومی رفتم و به دار آویخته می شدم.

در تصمیم خود استوار تر شدم و از این بابت خیالم راحت بود.

رسول ادامه داد: ... بله من فقط می خواستم از آقایان و خانمها تشکر کنم که به این مجلس تشریف آورده اند. حقیقتاً ما را سرافراز کرده اند. همانطور که آقا فرمودند امروز بنده و همکارم حنا آقای میر بصیر به پیشنهاد خودمان در خدمتتان به دار آویخته می شویم و ما خیلی خوشحالیم و افتخار می کنیم که حضورتان اعدام می شویم ...

در حالیکه به دنبال لغت می گشت که افکارش را بهتر بیان کند - دستهایش را به هم می مالید و سرش را زیر انداخته بود. به نظر می آمد که بدنش يك نوع پیچ و تاب مار مانند نامرئی دارد. او را بدون لباس و لخت مادر زاد می دیدم که بدن شفاف و شیشه مانندش تمام فعالیت رگها و اعصاب و حرکت قلب و امواج مغزش را نشان می داد. ناگهان تمام آن فعالیتها و حرکات در زیر شیشه بدنش ماز جریان افتاد.



سخنرانی رسول ادامه پیدا کرد. اما به نظر نمی آمد که به آنچه گفته بود چیزی اضافه می کرد. مثل صفحه گرامافون که سوزش درشیا را می گیرد باشد پشت سرهم می گفت و باعث افتخار بنده و دوست و همکارم است که در حضورتان اعدام می شویم - بلکه به پیشنهاد خودمان ...»

حمیت خاموش بود و بی صبری از خود نشان نمی داد. همه به سخنران چشم دوخته بودند. يك يك صورتهای را می دیدم. همه آشنا بودند ولی هیچکدام را نمی شناختم. همانطور که به صفت چهره ها که از مقابل دیدگانم رژه می رفتند و حتی خطوط صورتهایشان را می دیدم حیره شده بودم. کلمه ای را که رسول سرانجام به دنبال حمله تکراری خود گفت درست همانطور که سوزن گرامافون گیر دارد می کند درشیا تازه ای می افتد - شنیدم. همان دم چهره های حاضران تارشد و از آنهمه صورت و اندام حرمه رنگارنگی شبیه به تصویری که راننده ای در اتومبیل مسابقه از تماشاکنندگان می بیند چیری باقی ماند.

و بلکه باعث افتخار ما است که در حضور شما اعدام می شویم ... ولی ...»  
دیگر چیری شنیدم. چیری هم ندیدم. همان تصویرمه آلود رنگارنگ نیز محو شده بود. وجودم سر تا پا در درخشش نور روشنی فرو رفت و آخرین تارهای احساس و اندیشه ام از گره اندوه شرمساری آزاد شد.

رگ و عصب و خون و قلب و امواج من رسول زیر شیشه شفاف بدنش به جریان افتاد. صدای حنده شاد آرامی که به نظر می آمد تا بی نهایت نفوذ می کرد از درونم برخاست. من می دانستم - من می دانستم.

هوشنگ پیر نظر



## پخته خواری

این کلمه که برای عنوان این مقال انتخاب شد، اولین بار اردهان گرم یکی از استادان مسلم ادب فارسی شنیدم. این واژه مرکب هنگامی بر زبان استاد جاری شد که ضمن مطالعه اثری دریافته بود یکی از مؤلفان روزگار ما مطالب مستند و منقح دیگران را - که با صرف عمر دراز و خون دل خوردن فراوان تهیه شده، بی ذکر مأخذ، یا با اشارتی رندانه و مبهم که مفهوم نگردد - به صورتی آشفته، طوری در کتاب خود به عاریت گرفته بود تا حوا ننده کم تجربه گمان برد که با مطالب بکر و دست اول روبه روبرو شده، و احتمالا' مؤلفش را صاحب کشف و کرامات بشمارد!

البته باید اعتراف کرد که انگیزه اصلی این درد عوامل پیدا و ناپیدایی است که در طی سالیان دراز، اندك اندك از هر گوشه و کنار رخ نموده، و چون درمانگر نپرومند و بی پروائی در برابر خود بدیده تا مدین حد رسیده است که می بینیم ازیرا اکثر کسانی که به اینگونه اعمال دست می زنند، یا بر اثر ناآشنائی باراه و رسم دانشوران مایه و حقیقی به راه خطامی روند و از نقص کار خود بیخبرند، یا به سبب رعونت و نوسوادی دسترنج دیگران را ملك طلق خود می پندارند، یا برای طی کردن درجات دانشگاهی - از قبیل مربی و استادیار و دانشیار تارسیدن به مرحله استادی و آسوده شدن از رنج تحقیق و مضيقه مالی - از ارتکاب اینگونه خطاهای عمدی ناگزیر می شوند!...

کوتاه سخن آنکه ابرکت فراوانی مدرسه و دانشگاه، و پیداشدن اندکی بردباری در میان گروه روشنفکران برای شنیدن حقیقت تلخ! شاید هنگام آن رسیده باشد که این سکوت دراز مدت شکسته شود، و استادان پیشوا و صاحب نظر - یار جالی که از بخت بلند، کرسیهای فرهنگستان جدید تکیه گاهشان می شود



به سخن آیند و با یادآوری برخی نارواییها از هدایت و ارشاد دانش پژوهان حرف شنودریغ نورزند، و راه واقعی را به رهروان تازه کار علامتند نشان دهند تا دلسردی موجود از میان برخیزد ...

به عنوان نمونه از چند نکته اساسی که استادان بزرگ رعایت آنها را در آثار خود لازم شمرده اند و در کتابها فراوان است یاد می شود. تا همداری باشد برای برخی از مردم کم تجربه و اندک مایه تطبیخ خودم، که در این روزگار، گاه و بیگاه نامشان بر صفحه عنوان کتابها به صورت: «مصنف، مؤلف» نویسنده، سرپرست، گردآورنده، مترجم و مصحح و...، نقش می شود، ولی چون کاملاً با فوت و فن پیش کسوتان این هنر آشنا نیستند، و از ادب مناسب این کار بهره کافی نیندوخته اند، در برخی موارد، دانسته یا ندانسته، به کارهایی دست می زنند که نامشان در شمار پخته خواران ناسپاس و خود پسندان تنگ مایه های می گیرد و در نتیجه به تنها بازار آثارشان در دوران زندگی از رونق می افتد. بلکه مولود افکارشان حتی پیش از مرگ تن، در گورستان فراموشی دفن می شود و در همه حال حرمان و ملالت حاصلی نخواهند برد... چون برای نویسندگی و تألیف و ترجمه اولین ابرار نشروان و پیراسته است تا این امکان فراهم آید که هر معنی در قالب مناسب خود جای گیرد، رواست که تعریف نثر خوب را نیز از زبان استادان مسلم بشنویم.

استادان در پاسخ این حمله که «نثر خوب کدام است؟» می گویند.  
«خوبی نثر پس از هم آهنگ بودن با دستور زبان فارسی، به سادگی و روانی و مفهوم بودن آن بستگی دارد، یعنی چنین نثری هر چه مورد استفاده خواننده بیشتری قرار گیرد ارزشمندتر خواهد بود».

در تأیید همین سخن استادان مایه و را فروده اند که پس از برخوردار شدن از این موهبت بزرگ تازه بویست به رعایت دیگر جنبه های فنی و اخلاقی و انسانی تدوین کتاب می رسد که اگر نویسنده به هنگام عمل از آنها غافل بماند عمر عزیز خود را بیهوده فنا کرده است... زیرا اندازه دانش و انصاف و مردمی و دید و مروت، صاحب هراترازشیوه امانت داری و اودرمن، و انواع مقدمه و حواشی و تعلیقاتی که وی برای تکمیل کار خود می نویسد، به آسانی شناخته می شود. مردمی که از این رهگذر در آرزوی بیکنامی و جاودانگی هستند باید یقین بدانند که اهل کتاب خیلی کم، و بسیار دیر فریب می خورند، بنابراین آن کس که هوس دارد نام خود را با کتابی زینت کند، و از بیکنامی و مزایای آن بهره ور شود، در کار خود از رعایت برخی نکات ناگزیر است تا به این آرزوی خویش برسد. به عبارت دیگر



به هنگام نگارش - متن مقدمه ، حواشی و تعلیقات - باید از شیوای پیروی شود که دوران پیشان با اصناف ملتهای پیشین ، بیان استوارش را در طول قرنهای بی افکندند ، و دانش پوهان دوشن فکر و دلیدار سراسر گیتی در این روزگار برای تکمیل و تنقیح آن از جان و نقل تلاش می کنند... برای روشن شدن مطلب اینک چند نمونه از نکاتی که استادان بزرگ دوتدوین کتابها رعایت کرده اند ، و نمونههای در کتابهای ارزشمند فراوان است به مصداق مشت نمونه خروار ، در اینجا خلاصه می شود ، باشد که صاحبان را بکار آید :

امانتداری در نقل مطالب از دیگر کتابها ، ولو آنکه کتاب مورد استناد کم اهمیت شمرده شود ، یا گردش روزگار به نوعی زبان صاحبش را بریده باشد ...!

از صاحب اثر مورد استفاده به احترام یاد کردن ، اگر چه موافقی همچون اختلاف عقیده و مذهب ، یا دشمنی و خصومت دیرین در میان بوده باشد ، یا به ظاهر مایه علمی یکی اندک نماید ، و سرنوشت او را از دارا بودن زر و زور و مقام محروم کرده باشد ...

رعایت کلمات و القاب احترام آمیز برای همگان - یا حذف عنوانهای تملق آمیز و تشریفاتی از جلونام همه اشخاص یاد شده - به شیوه پیشین مجله سخن - تا مطالب کتاب صورت تعارفات مصنوعی بخود نگیرد ، و حنبه نان به قرض کسی دادن پیدا نکند و عبارتش از زیبایی یکدست بودن بی نصیب نگردد ...

دکتر نام مؤلف و مترجم و مصحح هر کتاب مورد استناد باید با القاب متناسب با زمان ، مانند «آقا - استاد - دکتر -» همراه باشد ، یا این القاب بدون استثنا از جلونام همگان حذف گردد . برای در گذشتگان معاصر اربکار بردن کلماتی بطیر «مرحوم و شادروان» نباید غفلت شود تا نمودار زندگی و مرگ اشخاص یاد شده بوده باشد ...

پرهیز از این پندار که تنها با ارائه مآخذ دست اول و قدیمی مقام علمی انسان برتر جلوه می کند از این اشاره به مآخذ دست دوم - به هر نوعی که مورد استفاده واقع شده باشد - نیز نمایشگر جوانمردی و فروتنی است ...

با تأسف بسیار باید یاد آور شد که این خوی برتری حویی دامگیر برخی از محققان روزگار ما شده است و در نتیجه آنقدر دم خروسهای فراوان از لابلای صفحات کتابهایشان خودنمایی می کند که نیازی به یادآوری ندارد ...

بکار بردن کنایه های دشنامگونه در مورد اشخاص معین ، و تصفیه حسابهای خصوصی در هر جای کتاب نارواست ، زیرا این نکته ها به ندرت از نظر خوانندگان



پوشیده می ماند، و بدون تردید به مقام علمی نویسنده اش لطمه می زند، و شنیدنش از دهان برخی نمودار کم مایگی است ...

در عوض حقایق را بدون مبالغه عرضه کردن و از خطای هم مسلکان به نرمی یاد نمودن، و داوری نهایی را بر عهده خوانندگان گذاشتن از سمع صدر و بررگی روح نویسنده حکایت خواهد کرد که خوشبختانه تعداد اینگونه محققان در این روزگار اندک نیستند ...

تمجید بسیار از کار خود کردن و دشواری آن را پنهان و آشکار بهرح خوانندگان کشیدن از حمله کارهای بیهوده ای است که معمولاً نتیجه ممکوس می بخشد ...

خواننده را به نسخه های خطی نایاب حواله دادن، یا به سبک برخی از حسابگران معاصر سخنرانی گوینده ای را در شمار آخذ کتاب علمی جای دادن، از جمله کارهای بی حاصلی است که نویسنده را در گذر گاه خرده گیران روزگار قرار می دهد، بنابراین نباید از شنیدن حرف حساب آزرده خاطر شود! ...

کوتاه سخن آنکه سود معنوی نگارش و گزارش و تصحیح کتاب تنها از آن کسی خواهد شد که خویش را به هنگام کار از هر چه نارواست در حد امکان بپیراید، و دور از هر گونه ریا و عونت تنها برای مردم درون نگر روزگار حقیقت نویس باشد تا رفتارش را جوانان سرمشق قرار دهند و پیران ستایش نمایند ...

حسین خدیو جم



## مارسل پروست

۵

## خاطرات بی اختیار

اگر با خودمان صمیمی بودیم، طبعاً این احساس را که مقدم بر انتخاب شخص مورد نظر بوده در خودمان تشخیص می دادیم: بهمراحت از خود می پرسیدیم: چه کسی را قرار است دوست بدارم؟ و می دانستیم که سادت و یارنجی که احساس می کنیم، فقط بر اثر تصادف به موجود مشخصی وابسته است و زنانی که باز دیگر ماجرای زندگی ما هستند، مانند زنان اثر پروست، در یک کمده که در سراسر زندگی احساساتی ما دوام خواهد یافت، فقط برای چند شب نمایش، نقش اصلی را به عهده خواهند گرفت.

چرا این «زنهاء» انتخاب شده اند؟ آیا برای زیبایی شان؟ پروست فکر می کند که چنین نیست. آنچه واقعاً مرد متمدد را دچار هیجان می کند، بیشتر نوعی کنه کاوی است که بر اثر وجود راز و دشواری ایجاد می شود. در اینجا حا دارد که ایات ربیای پلوالری را نقل کنیم:

بروید!... زیرا همه چیز روشن شد و همه چیز در چشم شما بیهوده خواهد بود.

هلال شما جهان بی سایه ای را برای جانهای بی مایه، از زندگی بی احساسی خواهد آکند.

اما کمی اضطراب، موهبت خدائی است.

امیدی که به دیدن سایه ای کوچک در چشمانان می درخشد،

در جهانی بسیار مطمئن، آرام نمی گیرد.

اساس همه عظمت های شما در ابهام است.

عمیق ترین مردمان که خویشان را درک نکرده اند.

موهبت های آسمانی و پاکترین موضوعهای عشقهای اصیل

خویش را از یک شب می گیرند.

گنجینه ای مخفی، روزهای شما را درخشان می سازد.

سکوتی، سرچشمه غریب اشعار شما است.



يك باز ، سرچشمه غریب عفتهاست ... پروست می گوید که خوشبختی در واقعیت نیست ، بلکه درمخیله ما است . کافی است که لذات مانرا از رؤیایها بپی کنیم ، هیچ چیزی از آنها باقی نخواهد ماند . بعقیده او ، عشق ، این عشق حقیقی که حتی پیش از وجود داشتن معشوقی ، در ما هست ؛ این عشق سرگردان و متحرك در برابر خیال يك زن متوقف می شود ، تنها به این دلیل که رسیدن به این زن تقریباً ناممکن خواهد بود . از آن لحظه بعد به خود زن که چندان تماسی با او نداریم کمتر فکرمی کنیم و بیشتر در اندیشه وسایل شناختن او هستیم . اضطرابی طولانی ، رشد می کند و عشق ما را روی ایسی زن که هدف تقریباً ناشناخته ما است متمرکز می کند . عشق وسعت می یابد و ما دیگر فکر نمی کنیم که زن واقعی در آن میان چه سهم کمی دارد ... آما من از آلبرتین ، چه می شناختیم ؟ يك یا دو خاطره از نیمرخش در کنار دریا ...

از موجودی که دوستش داریم ، ممکن است حتی هیچ چیز ندانیم قطار كوچك «مارسل» و قتیكه به «باليك» می رسد ، دريك ایستگاه روستائی توقف می کند و آنجا ، در اثنای همان مدت کوتاه توقف ، او دختر زیبائی را می بیند که به مسافران شیر می فروشد . قطار تقریباً بلافاصله حرکت می کند و «مارسل» ، ار دختر زیبا فقط يك تصویر سریع همراه خود می برد . اما درست به همین سبب که این تصویر از هر گونه محتوی خالی است ، سبب می شود که احساسات بسیار تبدی بر اثر آن زنده شود .

به عقیده پروست ، این کاملاً حقیقت دارد که در عشق ، تحلیل عبارت از همه چیز است . وقتی او «واقعیت های جسمی» عشق را تحلیل می کند که مردها ساده لوحانه آنها را سرمنشاء همه تمایلاتشان می شمارند ، این واقعیت ها را پیوسته مضحك و یا بهتر بگوئیم نامطبوع نشان می دهد .

سحنه وحشتناك «ژوپین - شارلوس» ۱ و یا صحنه ای را که در آن راوی داستان ، پس از مدت ها انتظار و آرزو ، سرانجام موفق به بوسیدن «آلبرتین» می شود در نظر بیاورید :

«دلم می خواست پیش از اینکه ببوسمش ، دوباره او را از رازی آکنده کنم ، که پیش از آشنائی مان در کنار دریا برای من داشت و سرزمینی را که قلا در آن زیسته بود ، در وجود او بیایم . اگر یا او آشنائی شدم دست کم بجای او می توانستم ، همه خاطرات زندگی مانرا در «باليك» ، صدای امواج را که زیر پنجره ام بهم می خوردند و فریادهای بچه ها را در ذهنم وارد کنم . اما قتیكه نگاهم بر روی آنحنای زیبا و گلی رنگ گونهای او لغزید ، که شیب ملایم سطح آن در زیر اولین



حلقه‌های موه‌های زیبای منگی‌اش محو می‌شد - که به‌صورت حلقه‌های زنجیر لرزانی پاکین می‌ریخت، و پستی و بلندی‌های خود تپه‌ها و دره‌هایی می‌ساخت -  
 لچار با خود گفت:

«حالت که در «بالک» توفیقی بدست نیاورده‌ام، خواهم توانست طعم گل‌سرخ ناشناخته‌ای را که گونه‌های «آلبرتین» است بشناسم ...»

و این‌را با خود می‌گفتم زیرا گمان می‌کردم که از راه لب‌ها شاسانی حاصل می‌شود. با خود می‌گفتم که هم‌اکنون طعم این گل‌سرخ خوشی را خواهم شناخت زیرا فکر کرده بودم که انسان، با اینکه به اندازه خرس و یا حتی «بالن» ابتدایی نیست، در عین حال فاقد بعضی از اعضاء حساس است، مثلاً هیچ عضوی که به درد بوسیدن بخورد ندارد. او لب‌ها را جانشین این عضو می‌سازد و با استفاده از آنها به نتیجه‌ای می‌رسد کمی اقناع‌کننده‌تر از اینکه مجبور شود مجبوس را بآوردن عاجی نوازش کند. اما لب‌ها که باید طعم آنچه را که می‌آزمایند به سقف دهان منتقل کنند، مجبورند که بدون درک اشتاه‌شان و بدون اعتراف به سرخوردگی‌شان، به‌لرزیدن در سطح و برخورد به دیواره‌گونه نفوذناپذیر و خواستی قناعت کنند. از سوی دیگر، در این لحظه، در عین تماس با گوشت، لب‌ها، حتی بعرض اینکه کاملاً کارآزموده و ماهر باشند، بی‌شک نخواهند توانست از طعمی که طبیعت از چشیدن آن جلوگیری می‌کند بهره‌ای ببرند، زیرا در این منطقه بایر، که نمی‌تواند غذای خویش را پیدا کنند، تنها مانده‌اند و اول نگاه و بعد حس شامه، از مدنها پیش آنها را ترك گفته است. در آغاز، که بتدریج دهان من به گونه‌هایی که نگاه‌هایم آنها را به بوسیدن تشویق کرده بود، نزدیک می‌شد، نگاه‌ها، چون نزدیک‌تر و نزدیک‌تر شدند، گونه‌های دیگری دیدند: گردن که گوئی با ذره‌بینی از نزدیک دیده می‌شد، با درشت شدن ذره‌هایش چنان هیكلی پیدا کرد که حالت چهره‌ها عوض کرد ... همان‌طور که در «بالک» آلبرتین، اغلب بنظر من طوردنگری جلوه کرده بود، حال در مسیر کوتاه لب‌های بوی‌گونه او، ده‌آلبرتین مختلف دیدم؛ چنانکه گوئی این دختر به الهه‌ی ده‌سری بدل شده باشد و آخرین سری که به هنگام نزدیک شدن به او می‌دیدم جای سرقبلی را می‌گرفت. اقلاناً و وقتیکه با این سر تماس نیافته بودم، آنها را می‌دیدم و عطر خمیمی از آن بوی من می‌آمد. اما افسوس! - زیرا برای بوسیدن، سوراخ‌های دماغ و چشم‌های ما و همچنین لب‌های ما بسیار بدر قرار گرفته‌اند - ناگهان چشم‌هایم از دیدن بازماندند، و دماغ‌م که بنوبه خود تحت فشار قرار گرفته بود، دیگر هیچ بویی نشنید و من بی‌آنکه دیگر چیزی از طعم گل‌سرخ خواستنی تشخیص دهم، از این علائم هرت‌بار، پی‌بردم که بالاخره در حالی بوسیدن‌گونه «آلبرتین» هستم.



این تشریح احساسات «نفرت یار» را با سرمستی روسو به هنگام شرح بوسه «ژولی»<sup>۱</sup> و «سن پرو»<sup>۲</sup> مقایسه کنید، آنوقت خواهید توانست به عظمت فضای ویمی پی ببرید که يك فلسفه «آفاقی» عشق را - یعنی فلسفه ای که به واقعیت عشق و موجود مورد علاقه معتقد است - از فلسفه «انفسی» نظیر فلسفه پروست - که معتقد است عشق فقط در درون خودما وجود دارد و هر چیزی که آنرا به مرحله واقعیت بکشانند و افعالش کنند، در واقع قاتل آن است - جدای می کند.

مانند دیدبانی که از درون هواپیما و از فراز آسمان، خطوط دشمن و خطوط خودی را به يك سان می بیند و احساس نوعی بی طرفی دشوار و ضروری می کند، پروست عاشق، در عین حال هم روح عاشق و هم روح معشوقه و هم تصویر یکی را در دیگری می بیند، و با گذشتن از فراز زمان، با حونسردی ستکرانه ای، روح درد آلود امروز خود را با روح شفا یافته فردایش مقایسه می کند. دیگر هیچ چیزی برای او حالب تر از این نماهای پر عظمت و وسیع نیست. گروه «دوردورن»<sup>۳</sup> از نظر گاه محله «سن ژرمن» و در عین حال محله «سن ژرمن»، از نظر گروه «دوردورن»، هنر عصر ما از دیدگاه آیندگان و «امپرسیونیسم» از دیدگاه عصر ما، اردوگاه طرفداران «دریفوس» و اردوگاه ناسیونالیست ها به صورت دو کلیشه در برابر همدیگر با دیدی بی اعتناء و کامل.

\*\*\*

اکنون باید دید چرا این بی طرفی و این خونسردی و آرامش علمی بالاترین هیجان هنری را ایجاد می کند؟ شاید به این سبب که هدف اساسی هنر، برگرداندن هیجانهای زندگی واقعی بسوی مسیر تخیل است. اما يك خیال پردازی اضافی که ادعای پیشنهاد قوانینی برای عمل دارد، معمولاً نتیجه معکوس می بخشد. در لحظه ای که قضاوت اخلاقی به میان می آید، هیجان هنری از میان می رود. به همان دلیل که يك پیکره اثر هنری است اما يك زن پرهنه بهیچوجه چنین نیست.

استانداردال اینرا خوب می دانست و با سبک نویسنده گی خشك خاص خودش می خواست لحن بی اعتنائی کامل را به نوشته اش بدهد. اما «پروست» بهتر از او از همه این کار برمی آید و به اثر خود حالت برون نگری انعطاف ناپذیری می دهد که یکی از شرایط ضروری زیبایی است.

فلو برمی گوید: «اگر احساس می کنید که همه حوادث دنیا حایج باشد و تغییر یافته اند تا بتوان يك تصور را تشریح کرد، به حدی که همه چیزهای دیگر حتی وجود خود شما در نظر تان فایده دیگری ندارد، ... شروع کنید».



«سوان» ، در شب تشبیهی خانه مادام دوست اوورت<sup>۱</sup> ، درحالیکه بر اثر عشق خویش از تمام دنیا جدا شده است ، در همان حالت دستخوش جاذبه آن چیزی می شود که : «دیگر هدفی برای اراده ما نیست ، بلکه به خودی خود بر ما ظاهر می شود.» و بدینسان نمونه حویلی از روح هنرمندانه را نشان می دهد : از آن آینه کامل را که پروست اغلب چنان به آن نزدیک می شود که با آن درمی آمیزد.

## ۶

پروست و فلوردراین نکته توافق دارند که یگانه دنیای واقعی دنیای هنر است ، و بهشتیهای حقیقی فقط بهشتیهای هستند که اسان گم کرده است. آیا این فلسفه ای است که اسان متوسط بتواند بپذیرد ؟ مسلماً نه. «بادبرمی خیزد» باید کوشید که زندگی کرد<sup>۱</sup> و دشوار است که اسان بدون اعتقاد به واقعیت احساسات زندگی کند. عملاً شکل دیگری از عشق وجود دارد بحر آن عشق بیمارانه ای که پروست تشریح می کند : عشق سادت آمیر ، عرفانی ، مطلق و وفادارانه ، پذیرش کامل يك موجود ، عشقی که «مادام دورنال»<sup>۲</sup> و «مادام دومورتسوف»<sup>۳</sup> قهرمانان داستانی آن هستند و هزاران زن دیگر که قهرمانان زنده آن شمرده می شوند. چنین عشقی را پروست فقط تحت عنوان عشق مادرانه تشریح می کند. اما ما از حلال تصویری که او از مادر بر رگش بدست می دهد می دایم که احساسات فداکاری و از خود گذشتگی برای او بهیچوجه بیگانه نیست.

و خود او همه قدرت وفاداری خویش را به هنرش اختصاص می داد ، اما هنر وقتی به چنین حدی از معرفت و به چنین مدعائی برسد ، بطور عجیبی شبیه مذهب و آئین می شود. پروست در آثناي مرگ «برگوت» به یاد می آورد که فداکاری زاهدانه نقاشی مثل ورمر<sup>۴</sup> - که می کوشید گوشه کوچکی از دیوار زرد را به صورت کمال مطلق تقلید کند - چگونه باید باشد، بدینسان می توانیم تصور کنیم که پروست ، با چه همت و فضیلتی دنبال کلمات درست و دقیقی می رفت که بتواند فلان فواره یا فلان بیشه و یا تأثیر معجز آسای تکه «مادلن» رامحسّم کند. رینولدوهان یکی از این لحظات عبادت مانند نویسنده را برای ما تشریح می کند و من می خواهم تصویری از این حالت پروست در حال دعا به خواننده بدهم :

- 1- Mme de Sainte-Euverte      2- Mme de Renal  
3- Mme de Mortsauf      4- Vermeer



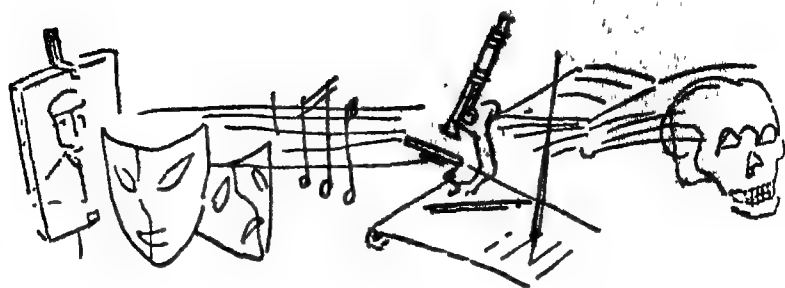
«در روز باز گشتم ، پاهم در باغی به گردش رفتیم . از برای حاشیه‌ای از بوته‌های گل سرخ پنکال می‌گفتیم که ناکهان او خاموش شد و ایستاد . چشمم ایستادم اما او دوباره به راه افتاد . منم همین کار را کردم . لحظه‌ای بعد او دوباره ایستاد و با آن لطف کودکانه و کمی غم‌آلود که همیشه در لحن صدایش بود بمن گفت : «ناراحت نمی‌شوید اگر من کمی عجب بمانم ؟ می‌خواستم این بوته‌های گل سرخ را ببینم ...» من او را ترک گفتم . سرپیچ راه ، پشت سرم نگاه کردم . «مارسل» برگشته و کنار گل سرخ‌ها رفته بود . وقتی که دور قفسر گشتم ، او را در همان نقطه یافتم که چشم به گل‌ها دوخته بود . با سر خم کردم و چهره جدی ، چشمهایش را بهم می‌زد و ابروان کمی درهم کشیده‌اش حاکی از توجه پرشوری بود . با دست راست گوشه سبیل کوچک مشکلی‌اش را میان لبها فرو می‌برد و آنرا گاز می‌گرفت . احساس می‌کردم که صدای پای مرا می‌شنود و مرا می‌بیند ، اما نه حرف می‌زد و نه تکان می‌خورد . از اینرو من بی آنکه کلمه‌ای بگویم رد شدم يك دقیقه گذشت ، بعد صدای «مارسل» را شنیدم که صدایم می‌زد . برگشتم . داشت به سوی من می‌دوید . بمن رسید و از من پرسید که آیا ناراحت نیستم ؟ من با خنده به او اطمینان دادم و گردش ناتمام ما را از سر گرفتیم . دربارهٔ صحنهٔ بوته‌های گل سرخ هیچ چیزی از او نپرسیدم ، و هیچگونه شوخی و یا تفسیری در آن باره نکردم . بطور مبهم احساس می‌کردم که نباید چنین کاری کرد ...

«پس از آن بارها شاهد چنین صحنه‌هایی شدم ! بارها مارسل را در چنین لحظاتی دیدم که با طبیعت ، با هنر یا با زندگی رابطه‌ای مقدس و کامل برقرار می‌کرد و در این لحظات عمیق که همهٔ وجودش در کار متعالی تأثیر و الهام متقابل غرقه می‌شد ، می‌توان گفت که در حالت جذبه فرو می‌رفت و در آن حالت ، هوش و حساسیت فوق بهری‌اش ، گاه بر اثر یکرشته درخشش‌های سریع و گاه در سایهٔ نفوذی مقاومت ناپذیر ، تاریشهٔ اشیاء می‌رسید و آن چیزی را کشف می‌کرد که هیچ کس نمی‌توانست ببیند . و اکنون دیگر هرگز کسی نخواهد دید .»

و در چنین لحظات «گروش» است که جذبه و اشراق هنرمند کاملاً نزدیک به جذبهٔ مردان خدا است .

پایان  
رضا سید حسینی





## در جهان هنر و ادبیات

سینما، تئاتر و موسیقی فعالیت هایی  
صورت بگیرد.

آثاری که خانم درودی در این  
نمایشگاه عرضه کرده است به آثار گذشته  
ایشان از ویژگی والایی برخوردار است.  
خطوط و رنگ ها و کمپوزیسیون  
های تأملوهایش از اندیشه کمال یافته  
سرشار است. هر چه برداشته فعالیت های  
هنری ایشان افزوده می شود، در انتخاب  
سوزهای نقاشی هایش محدودیتی پدید  
می آید و این نه تنها عیب این نقاش  
نیست بلکه حسن بزرگ اوست. تم اصلی  
آثار خانم ایران درودی گل است و این  
گل در هزار جلوه گونه گون رخ می نماید  
و به تدریج به مرحله کمال انتزاع می رسد  
در آثار خانم درودی باردیگر رنگ سرخ  
درخشش و جلوه تحسین انگیزی دارد  
که حکایت از روحی طمیانگر و انقلابی  
می کند. این انقلاب و طمیان هنری در  
به بند کشیدن فراترین و دورترین

### سخنرانی

آقای پرویز نائل خانلری مدیرمجله سخن  
به دعوت دانشگاه مشهد به آن شهر رفته  
و ساعت هفت بعد از ظهر روز سه شنبه ۲۴  
فروردین ماه در حضور استادان و  
دانشجویان دانشگاه مشهد و ادب دوستان  
حراسان، در باره «وصلی از تساریح  
ربان فارسی» سخنرانی کردند.

### افتتاح نمایشگاه

#### نقاشی

در آخرین هفته فروردین ماه  
نمایشگاهی از آثار تازه خانم ایران  
درودی در گالری جدیدالتأسیس ایشان  
افتتاح شد.

این گالری که بیشک زیباترین و  
مجلل ترین گالری تهران است، جزودی  
بصورت یک مرکز بزرگ هنری درخواهد  
آمد.

در این مرکز هنری قرار است  
در همه زمینه های هنر و از جمله شعر،



لحظه‌های انبیری روح آدمی تبلور می‌یابد. تکنیک کار این نقاش روز بروز دقیق‌تر و پخته‌تر می‌شود و به مرحله‌ای از تکمیل که رسیدن به آن هدف عمده هر نقاشی است نزدیک می‌شود.

ما در نمایشگاه آثار تازه خانم

هوشنگ ظاهری

## ایرا

این تحول و دگرگونی نه تنها در قطعاتی بوجود می‌آید که برای اجرا در کنسرت ساخته شده، بلکه حتی در قطعاتی که جهت مساله نیز تنظیم گردیده، رخ می‌نماید.

«پرنده آتشین» جزو آهنگ‌های ار آثار استراوینسکی است که ما همه ست شکنی و ریتم‌های غیرعادی، نمایانگر سنت‌های قدیمی و زیبای موسیقی روسی، است.

## باله قرن بیستم

در

## تالار رودکی

تالار رودکی، نخستین ماه سال ۱۳۵۰ را با برنامه‌های فوق‌العاده‌ای که عرضه کرده است، برای سالهای طولانی در خاطره ما زنده نگه خواهد داشت پس از اجرای برنامه‌های ارکستر بزرگ پاریس و موفقیت چشم‌گیر آن، اینک با افراد گروه هنرمند باله قرن بیستم و مودیس بزار، بنیان‌گذار و طراح اصلی آن روبرو هستیم.

این گروه طی یک هفته اقامت خود در ایران، برنامه‌های متعددی در تالار رودکی اجرا کردند. بررسی و معرفی کوتاهی که مادر این مقاله بعمل می‌آوریم، مربوط می‌شود به برنامه دوشنبه ۲۳ فروردین ماه این گروه.

باله قرن بیستم در نخستین برنامه این شب خود، باله «پرنده آتشین» را اجرا کرد که موسیقی آن از ایگور استراوینسکی است.

استراوینسکی با خلق آثار موسیقی خود در سالهای نخستین قرن بیستم، در حقیقت تحولی عظیم در موسیقی پدید می‌آورد.



مودیس بزار



بر لپوز که بر خوردار از خصوصیات ویژه و فشرده موسیقی مدرن نیست، شاید در مجموع آثار مدرنی که بزار عرضه کرد، مکان شایسته خود را نیافته باشد.

اما با همه این احوال نمی توان کتمان کرد که زیبایی و فرمش حرکات سوزان فادرل در نقش زولیت و یورگه دون در نقش رومو، از چنان کمالی برخوردار است که شاید در بین آثار مشابه آن در جهان می نظیر باشد.

بزار در اینجا نیز مانند سایر آثار خود نهایت سادگی و درعین حال طرافت و زیبایی را در خطوط کورئوگرافی خود رعایت می کند. ژرمینال کامادو، طراح لباس و دکور این باله نیز طراح های ساده اما پر جلوه خود، در این آفرینش هنری سهم به سزایی می یابد.

آیا مرگ خواهد بود؟ سومین قطعه بود که در این شب توسط گروه باله قرن بیستم اجرا شد. بزار در اینجا نیز با رعایت سنن باله کلاسیک و انتخاب موسیقی پر شکوه و عمیق دیشارد اشتراوس اثری عرضه می کند که در مقایسه با آثار مشابه گروه های باله اپراهای مختلف، معیار والایی از هنر باله عرضه می کند، اما انتظاری را که ما از این گروه به عنوان یک گروه باله مدرن داریم آنچنان بر نمی آورد چرا که رعایت قوانین کهن و دست و پا گیر سنن کلاسیک باله، شکوفائی اش را محدود می کند.

اما اثری که به واقع نمایانگر خصوصیات برجسته این گروه هنری است «پرستش بهار» اثر ایکور استراوینسکی است.

یکروز قبل از آغاز برنامه های این گروه، استراوینسکی در سن هشتاد و هشت سالگی زندگی را بدرود گفت.

موریس بزار نیز مانند استراوینسکی از سنت شکنان قراردادهای سنتی باله شمار می رود. با کورئوگرافی و طراحی های بی نظیر و درخشان خود، تحولی عظیم در باله دوران ما به وجود آورده است.

بزار با آنکه در زمینه طراحی و سردی صحنه آوردن یک ماله به شیوه درگان و نام آوردن این رشته در گذشته عمل نمی کند، اما نتیجه کارش همان درخشش و شکوهی را دارد که مثلاً آثار هرمنند دیگری نظیر «دیاگلف» روسی در اوایل قرن بیستم از آن برخوردار بود.

استحکام فوق العاده طراحی ها و کورئوگرافی بزار از «پرندۀ آتش» اثری می آفریند که محتوای انقلابی قطعه را نه درخشان ترین شکل ممکن جلوه گر می سازد.

فرمش حرکات، تکنیک می نظیر و موریکالیتۀ فوق العاده پائولو پورتولوتسی، رقاص برجسته این گروه در «پرندۀ آتش» از این قطعه اثری آفریده بوده که نه تنها تماشاگران تالار رودکی بلکه تماشاگران اکثر اپراهای دنیا نیز کمتر نظیرش را دیده اند زائۀ کرنندی، همسر ایرانی پورتولوتسی نیز در همین قطعه درخششی چشم گیر داشت.

دومین قطعه ای که در این شب اجرا شد، صحنۀ عشق در قسمتی از باله «رئو» و زولیت بود.

در این قسمت که مهارت و زیبایی حرکات بازیگران آن یعنی یورگه دون و سوزان فادرل به درخششی خیره کننده می رسد، موریس بزار بیش از آنچه در طراحی انقلابی باشد، پای بند سنت است. اصولاً انتخاب این باله با موسیقی هکتور



ریتم غیر عادی و جشن موسیقی  
استراوینسکی احتیاج به یک کورئوگرافی  
و طراحی همگام خودش داشت تا در تلفیق  
این دو با هم، زیباترین اثر آدمی در عصر  
ما به ظهور برسد.

موسیقی و باله در یک تلفیق و ترکیب  
کمال یافته. آن گونه که در پرستش بهار،  
شاهدش بودیم، مرز محدودیت های زمانی  
و مکانی را می شکند و به جاودانگی،

این باله که در حقیقت عامل اصلی  
شهرت جهانی موریس رزارد به شمار  
میرود در سال ۱۹۵۹ طراحی شده  
است.

طرح های انقلابی رزارد برای بهروی  
صحنه آوردن «پرستش بهار» استراوینسکی  
در جهان باله همان تحول و دگرگونی را ایجاد  
کرد که موسیقی استراوینسکی در اوایل قرن  
بیستم در جهان موسیقی.



پرستش بهار

جاودانگی بهار می پیوندد.  
تانیای باری و دانیل لومل در اینجا  
نیز درخششی فوق العاده داشتند. بخصوص  
نرمش و چالاکی و سبک پالی تانیای باری  
در ارائه حرکات دقیق و مشکل این قطعه  
از امتیازی ستایش انگیز برخوردار  
بود.

با آنکه ما در سالهای گذشته نیز  
در تالار زودکی شاهد هنرنمایی های  
ستارگان بزرگی نظیر نوریف و مارگو

«پرستش بهار» را تا بحال تعداد  
سپاری از طراحان بزرگ بهروی صحنه  
آورده اند اما خصوصیت بارز کار رزارد  
در این نهفته است که توانسته است براحثی  
روح موسیقی استراوینسکی را در قالب  
فیگورها و اندامها و حرکات به نمایش بکشد.  
شاید در هیچ يك از آثار رزارد  
همانگی جوهر و روح موسیقی با رقص  
و حرکات، تا بدین درجه ابرکمال نرسیده  
باشد.



محك خوبی بوده است جهت نشان دادن قدرت ، ظرافت و حساسیت در اجرا.

ارکستر پاریس در اجرای دبوسی ؛ از چنان درخششی برخوردار بود که شنونده علاقه‌مند به موسیقی را بی اختیار به تحسین وامی داشت .

کنسرتودرسل مازور برای پیانو و ارکستر اثر موریس راول ، دومین قطعه‌ای بود که ارکستر پاریس در تالار رودکی اجرا کرد .

موریس راول نیز که از معاصران دبوسی بشمار می‌رود از آهنگ سازانی است که ظرافت و زیبایی خاصی در آثارش موج می‌زند .

پیانوی این ارکستر توسط گابریل تاکینو با مهارت و قدرت قابل تحسینی اجرا شد .

تاکینو بنا به خواهش شنوندگانش قطعه کوتاهی نیز از فرانسیس مولن اجرا کرد که به این وسیله مهارت خود را در اجرای آثار موسیقیدانهای فرانسوی بخوبی نشان داد .

در این شب برخلاف برنامه پیش‌بینی شده نخستین موومان از کنسرتو برای فلوت و ارکستر اثر موتسارت به تئو نوازی ژان پی برامپال<sup>۴</sup> اجرا شد که بی نهایت مورد استقبال قرار گرفت .

رامپال که در بین نوازندگان فلوت از شهرتی جهان گیر برخوردار است در این شب فقط با نواختن قسمت کوتاهی از يك قطعه بخوبی توانست تصویر روشن و گویایی از قدرت ، مهارت ، ظرافت و تسلط بی نظیر خود را به شنوندگانش نشان دهد .

فونین و همچنین هنرمندان باله کوروف لنینگراد بودیم ، اما به حق باید اذعان کرد که برنامه‌های گروه موریس نزار در مجموع از ویژگی والایی برخوردار بود و با ارائه آثاری جالب و لذت‌بخش و تقریباً بی نقص ، صفت تازه و درخشانی در تاریخ فعالیت‌های هنری تالار رودکی گنجد .

### کنسرت ارکستر پاریس

در

#### تالار رودکی

در شانزدهم فروردین ماه ارکستر بزرگ ۱۳۰ نفری پاریس کنسرتی در تالار رودکی برگزار کرد که بی شك از برنامه‌های بسیار ستایش انگیزی است که تا کنون در تالار رودکی دیده و شنیده‌ایم - این ارکستر که فقط سابقه‌ای چهار ساله دارد و در واقع ارکستر بسیار جوان و نوپایی است ، رهبران بزرگی چون کارل موشت<sup>۱</sup> ، گئورگ زولتی<sup>۲</sup> ، هربرت فن کاریان<sup>۳</sup> و اریش لایندورف<sup>۴</sup> را به خود دیده‌است .

اما سابقه کوتاه این ارکستر به هیچ وجه مانع از آن نمی‌شود که با هماهنگی درخشان و قدرت موزیکالیه يك اعضاى آن و مهارت فنی هنرمندانش را به استائیم نخستین قطعه‌ای که ارکستر پاریس به رهبری اریش لایندورف در تالار رودکی عرضه کرد ، ۲ فکتورن از کلود دبوسی بود .

اجرای آثار دبوسی ، که از آهنگسازان بزرگ فرانسه در اوایل قرن بیستم بشمار می‌رود ، برای ارکسترها همیشه سنگ

1- Charles Munch

2- Georg Solti

3- Herbert von Karajan

4- Erich Leinsdorf

5- Gabriel Tacchino

6- Jean-Pierre Rampal



عظمت و زیبایی بی نظیر موسیقی اوایل قرن بیستم فرانسه به خوبی می درخشد. استقبالی که مردم از اجرای این قطعه بعمل آوردند، لایق دورقه و ارکستر را برآ داشت تا قطعات کوتاه دیگری نیز اجرا کنند و در این میان از اجرای قطعه ای از ژرژ بیزه باید نام برد که ارکستر اجرای فوق العاده تمیز و ارزشمندی عرضه کرد انتخاب قطعاتی که توسط این ارکستر اجرا شد نمایشگر ذوق و ادراک رهبر ارکستر آن یعنی لایونل دورف بود که گرچه اطریشی است اما اطرافت و ذوق انکار ناپذیر فرانسوی نیز برخوردار است لایونل دورف که سالها جزو دستیاران توسکانی نی بشمار می رفته، در کسرت خود با ارکستر پاریس، به خوبی نشان داد که تجربیات ارزشمندش به عنوان دستیار سابق یک رهبر بزرگ و جاودانی، در سازندگی به عنوان یک رهبر طراز اول تا چه اندازه مؤثر بوده است.

بهر حال کسرت این ارکستر در تالار رودکی فرصت مفتنمی بود برای دوستداران واقعی موسیقی غربی و لااقل این امکان را به وجود آورد تا علاقه مندان بتوانند با یک ارکستر، رهبر و اجرای خوب آشنا شوند و وجه مقایسه ای داشته باشند با چیزهایی که معمولاً هر چند ماه یکبار بنام موسیقی غربی به وسیله ارکسترهای خردمان بخوردمان می دهند.

هوشنگ طاهری

نواهی شکفت انگیز فلوت آواز چنان کشش و نرمی و درعین حال قدرت و صلابتی برخوردار بود، که براحتی می توانست زیبایی و شکوه بی نظیر و خیال انگیز موسیقی دوران موتسارت را در انسان زنده کند.

(پیش در آمدی پس بعد از ظهر یک «فون» اثر کلود دیوسی سومین اثری بود که ارکستر پاریس در این شب با مهارت بسیار اجرا کرد. هماهنگی سازهای زهی در این قطعه لطیف درخشان بود.

آخرین برنامه این ارکستر اختصاص به اجرای «بولرو» اثر معروف موریس راول داشت که در حاشا ترین برنامه این کسرت را تشکیل می داد.

«بولرو» راول از آثاری است که بیشتر ارکسترهای معروف و بزرگ جهان و اکثر رهبران نام آور موسیقی آنرا اجرا و رهبری کرده اند. اجرای «بولرو»ی ارکستر پاریس در این شب، به معنای واقعی کلمه، فوق العاده بود. سارهای پادی این ارکستر که در قطعات فنی تصویر روشنی از مهارت فنی و طرافت اجرا را به شنوندگان خود عرضه کرده بودند، اتفاقاً در همین قطعه بیش از سایر قطعات درخشش داشتند. اجرای این قطعه از چنان طرافت و دقت و شکوهی برخوردار بود که شاید در بین ارکسترهای مشابه کمتر بتوان نظیر آنرا یافت.

در قطعه فینال این اثر، شکوه و

## خبرهای خارجی

از هاوانا اطلاع داد که هیرتو پادی با شاعر کوبایی به وسیله پلیس امنیتی کوبا

خبری از کوبا  
خبرگزاری فرانسه در ماه گذشته



روزگار جوانی دوست می‌داشت هزاران تن از مردم پاریس گرد آمده بودند.

ژان مودر هنرپیشه فرانسوی که تاکنون در فیلمی لب به آوازه جوانی نگشاده بود «ترانه‌های کلاریس دووال» را که با الهام از یکی از آثار آلزایر بوله سروده شده است خواند. گذشته از این هنرپیشه، زنان و مردان مشهور دیگری هم در این جمع صفحاتی از آثار آلزایر بوله یا ترانه‌هایی را که به نحوی با زندگی او ارتباط می‌بافت خواندند. از آن جمله یکی ژان لوئی بارو هنرمند مشهور فرانسوی بود و یکی هم الزا لوران که ترانه‌ای خواند موسوم به «وقتی انسان الزا خوانده می‌شود».

الزا تر بوله چندی پیش از مرگش در نامه‌ای خطاب به الزا لوران نوشته بود: «به خاطر ترانه‌تان متشکرم. خیلی دلم می‌خواست که همان «چشمان الزا» بیست ساله را حفظ کرده بودم تا باعث سرخوردگی کسانی که در نظرشان الزای لوئی هستم نشده باشم... و آنها را غمگین نکنم».

هرچند آنها پس از مرگ هم آنها مرا جاودانه جوان خواهند یافت و گمان می‌کنم که این امر هم به سبب شوخ آراگون است.

برای روشن شدن نکته‌های زیبایی که در این نامه گنجانده شده است شاید برای گروهی از خوانندگان ذکر این نکته ضروری باشد که لویی آراگون سالیان درازی پیش در یکی از کتاب‌های شعر خود که چشمان الزا نام گرفته است و یکی از شورانگیزترین آثار او است الزای جوان را مودر وصف قرار داده است.

توفیق شد با استاد بهایه این شعر یکی از شاعرهای این کشور هم که یلگیس کوسا نام دارد و دوست هم‌تو پادی یا لغت در همان زمان دستگیر شده. مقامات دولتی کوبا درباره دستگیری این دو سراینده مطلقاً سکوت اختیار کرده‌اند.

هم‌تو پادی در سال ۱۹۶۸ پس از دریافت جایزه ملی کوبا به خاطر اثری موسوم به «خارج بازی» به شهرت رسید. این اثر با وجود دریافت جایزه از نقطه نظر سیاسی از طرف اتحادیه ملی نویسندگان و هنرمندان کوبا به شهرت مورد انتقاد قرار گرفت. اتحادیه مزبور هر چند این اثر را منتشر کرد اما در مقدمه‌ای که خود بر آن نوشت نکاتی را که حاکی از «شک»، «دوپهلویی» و «ضداصلت تاریخی» اثر بود آشکار کرد.

اما مجله ورده اولیه که ارگان رسمی نیروهای مسلح کوبا است در چند سرمقاله از شاعر دفاع کرد. آخرین باری که شاعر در انتظار عمومی آشکار شد در حدود سه ماه پیش بود. وی در آن هنگام در اتحادیه نویسندگان حضور یافت تا قسمت‌هایی از یک اثر چاپ نشده خود را قرائت کند.

### به یاد الزا

کمیته ملی نویسندگان فرانسه به یاد الزا تر بوله همسر لویی آراگون که چندی پیش درگذشت مجلسی ترتیب داد. این کمیته برای آن که از زنی که ریاست افتخاری کمیته را برعهده داشت تجلیل به عمل آورده باشد به چنین اقدامی همت گماشت.

در این محفل، دکتر لویی آراگون که تا پایان زندگی همسرش، او را چون



### مکتب آمریکایی

چند سال پیش بود که مردم آمریکا باخبر شدند کتاب کوچکی انتشار یافته است که زائیده تفوی و ابتکار دختر دانشمندی است و هر کس حایل به دریافت آن باشد باید يك دلار به مقانی خاصی بفرستد تا نسخه‌ای از کتاب برای وی ارسال شود. خبر انتشار این اثر که به جهت خاصی مورد توجه قرار گرفته بود در همان ایام در این صفحات به چاپ رسید. آن کتاب، نمایشنامه‌ای بود که به تقلید از مکتب اثر شکسپیر نوشته شده بود و حوادث مربوط به آن هم در دالاس اتفاق می افتاد. آنچه این اثر را مورد توجه قرار می داد توجه به ماجرای قتل جان کندی بود.

در مکتب آمریکایی، که به وسیله باربارا گارسون نوشته شده است و مکتب نام گرفته، مرد جاه طلبی که به وسیله زنی مورد وسوسه قرار گرفته، رئیس خود را به قتل می رساند تا جانشین او شود.

این اثر چند سال پس از خلق خود به اروپا رسیده است و به روی صحنه آمده. در نمایش اخیر این اثر که به وسیله گروه «تئاتر موبیل» اجرا شده، مردی که به وسیله معاون خود به قتل می رسد جان کن اودانک نام گرفته است. به جادوگری هم که در ابتدای مکتب شکسپیر آشکار می شوند و حوادث را پیشگویی می کنند در این اثر به صورت يك سیاه، يك نظامی و يك بهتیک درآمده اند.

### دو جایزه

جایزه سوئیته که از طرف اتحادیه

دو نیمه نگاران فرانسوی و خبرنگاران مطبوعات خارجی اعطای می شود امسال به کتاب «یادداشت های آنالین» داده شد. به گفته نویسنده دو نیمه نگار و اعطای جایزه به این بانو، جز حکم پاداش دادن به نویسنده‌ای است که با مارکیز دو سوئیته خصوصیات مشترکی دارد.

باید دانست که مارکیز دو سوئیته یکی از بانوان اشرافی و ادیب قرن هفدهم فرانسه است که نوشته هایش قسمت هایی از حوادث تاریخی زمان لوئی چهاردهم را آشکار می کند. بیشتر آثار این بانو به صورت نامه هایی است که به اشخاص مختلف و بیشتر به دخترش نوشته است.

مقایسه آنالین بن و خانم سوئیته از نظر نویسنده فیکارو کار بی جای نیست چرا که این دو بانو، هر دو درباره رمان و معاصران حدود اطلاعاتی جالب و با ظرافت بسیار به خوانندگان آثار خود عرضه می کنند.



جایزه دوید ۱۹۷۰ که اخیراً به پنج هزار دلار است و در کنگ ایالت فرانسوی نشین کانادا توزیع می شود امسال به گابریل دوایو نویسنده کانادایی تعلق گرفت.

گابریل دوایو که در ابتدا روزنامه نویس بود در سال ۱۹۳۹ پس از بازگشت از سربازی که به قصد مطالعه به فرانسه صورت گرفته بود نخستین رمان خود را نوشت. اما این رمان تا سال ۱۹۵۴ به چاپ نرسید. وی ارسال ۱۹۵۰ شروع به انتشار آثار مشهور خود کرد. وی در سال ۱۹۴۷ هم جایزه مینای فرانسه را دریافت کرده است.



بود به تحصیل پرداخت . وی مقارن با همان ایام در دانشکده حقوق هم تحصیل می کرد ، اما دیری نپایید که دریافت فقط موسیقی است که او را به خود می کشد . نخستین آثار استراوینسکی از آثار اسلاو الهام می گرفت اما پس از جنگهای جهانی اول که وی در سوئیس اقامت گزید از روش قدیمی خود دست شست و آثارش به تدریج

### مرگ استراوینسکی

«اینگور غندروچ استراوینسکی» موسیقیدان شهس در محل مسکونی خود واقع در پترزبورگ درگذشت . استراوینسکی که فرزندان او از خوان تا تر بود هشتاد و هشت سال پیش در «اورانین باوم» بدینا آمد و در سن پترزبورگ نزد ریملسکی کورساکوف که از استادان بزرگ موسیقی





نظر دوستداران موسیقی یکی از بزرگترین استادان خواهد ماند وی از زمان مرگ کلود دوبوسی تا سال های بعد از جنگ ، بیش از هر موسیقیدان دیگری شخص یافته بود . و یکی از نوآوران جهان شناخته می شود .

### سفیر شاعر

پابلو نرودا شاعر بزرگ شیلی از طرف دولت خود به عنوان سفیر کلمبیا در کشور در فرانسه تعیین شد . سفیر جدید شیلی وقتی به پاریس رسید گذشته از مقامات سیاسی ، گروهی از شاعران و ادیبان فرانسه را هم جر و مستقبلین خود دید . یکی از این افراد هم لوئی آراگون بود که از چند ماه پیش درسوك الزای خود به سر می برد . پابلو نرودا هنگام ورود به پاریس اعلام داشت که ما اینجا بسیار قدم به حاک فرانسه می گذارد .

نرودا در سال ۱۹۵۴ و در روز دوازدهم ژوئیه به زندگی قدم نهاده است وی در انتخابات گذشته شیلی که منحصر به پیروزی آلنده شد ، کاندیدای ریاست جمهوری بود وی برای نخستین بار نیست که به عنوان مأمور سیاسی به کشوری بیگانه سفر می کند چرا که در سال ۱۹۲۹ کنسول شیلی در رانکون بود و در سال ۱۹۳۴ یعنی در آستانه جنگهای داخلی اسپانیا دربارسلون مأموریت داشت و در سال های ۱۹۳۹ هم به عنوان کنسول در فرانسه به سر می برد تا در سال ۱۹۴۵ کشور خود بازگشت

روزنامه لوموند ضمن اعلام خبر ورود نرودا به فرانسه ، در مقاله کوتاهی که می توان گفت در حکم تجلیل از او بود ، به پاره ای از مراحل زندگی نرودا اشار کرد و نوشت :

از تم هایی که به سرزمین وی تعلق داشت دور شد .

ملاقاتی که در سال ۱۹۰۸ بین او و ریچارد ویداد سبب شد که استراوینسکی راه و رسم ثابت خود را بیاورد و به درخواست همین شخص بود که استراوینسکی در سال ۱۹۱۰ باله پرنده آتشین ، مدتی پاره ای از آثار جاویدان خود را خلق کرد . مرگ استراوینسکی زمانی به وقوع پیوست که چند روز پیش از آن به مناسبت اجرای باله قرن بیستم موریس بژار در آمریکا ، در پاره ای از جراید نام استراوینسکی هم به میان آمده بود .

موریس بژار که به مناسبت اجرای این برنامه از طرف ناقدان هنری نیویورک ، حیل گر ، حقه باز ، کپی بردار ، تجارت پیشه و شارلاتان لقب گرفته بود متهم شده بود که به موسیقی استراوینسکی خیانت کرده است .

حتی یکی از ناقدان نیویورک که اقتدار بسیاری دارد در مقاله هم خود به پرنده آتشین پرداخت و اعلام داشت که پرنده آتشین موریس بژار به درد سوختن می خورد .

وی ضمناً آرزو می کرد که استراوینسکی پول خوبی گرفته باشد زیرا غیر از این هیچ چیز دیگری نمی تواند با اهانتی که با این طرح رقص به موسیقی او وارد آمده ، برابری کند .

استراوینسکی چند روز پیش از مرگش نامه ای در جواب این انتقاد به نیویورک تایمز فرستاد و طی آن اعلام داشت که مقاله این ناقد درباره پرنده آتشین حاکی از عدم صلاحیت او در زمینه نقد است .

استراوینسکی خالق آثاری چون پرنده آتشین ، تقدیس بهار و پتروشکا در



نروجا در سال ۱۹۵۰ جایزه صلح ستالینی را دریافت کرد. او در سال ۱۹۳۵ در شهری که ستالین اختصاص یافته بود از جمله بهترین و بگری می گفت ، ستالین اظهار است ، کمال انسان ها و ملتها است ... او به همه آموخت که بزرگ شوند ، بزرگ شوند ..

فرمان می داد ... نروجا ، به هنگام درواختلاف بین چین و شوروی هم جانب مسکورا گرفت. او که در سال ۱۹۵۳ مائو می ستود در سال ۱۹۶۳ ، به هنگام حدایی چین و شوروی می سرود ، ... مائو ، همچون بودا خود را مورد ستایش دهقانان فقیر قرار می دهد

این مرد ، اراکومیس چه دارد ؟ سپس روزنامه لوموند به مباحثه ای تازه تری می اشغال چکسلواکی از طرف بیروهای بیگانه اشاره کرده است و نوشته ،

چند هفته بعد از ورود پیروی شوروی به چکسلواکی نروجا نوشت ، چکسلواکی عه من است ، اتحاد جماهیر شوروی هم عمومی من است . خوب نیست که مراد زاده ای از خانواده خود انتقاد کند

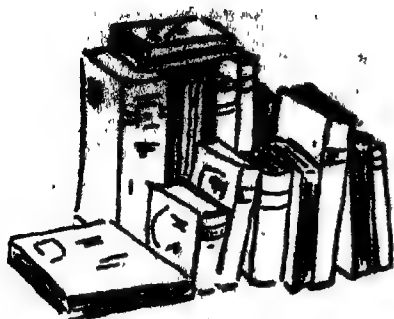
در سال ۱۹۶۶ هم بین پابلونروجا و روشنفکران کومس اختلافی بروز کرد زیرا در این سال نروجا دعوت دولت ایالات متحده آمریکا را شمالی را برای سفر به این کشور پذیرفته بود .

لوموند پس از ذکر این ماجرا ها اندکی هم از مقام و ارزش نروجا سخن رانده بود و در پایان هم اعلام می کرد که تاکنون چند بار نام نروجا به عنوان نامزد دریافت نوبل ادبی به میان آمده است .

قاسم صنعوی

اما چند سال بعد ، یعنی در سال ۱۹۶۳ در اوج سیاست ضد ستالینی لحن او هم عوض می شد و می گفت ، این مرد شقی . زندگی را متوقف می کرد . و از هر از پیکره های بی شمارش





## کتابهای تازه

### «نفس» ارسطو

ترجمه و تعلیقات و حواشی از دکتر  
علیراد داوری دانشیار فلسفه دانشگاه  
تهران، انتشارات دانشگاه تهران، قطع  
وزیری بها ۱۵۰ ریال مهرماه ۱۳۴۹

از کتابهای روانشناسی قدیم ترجمه  
فارسی علم النفس شفا را آقای دانا سرشت  
مدتها پیش انجام داده که چاپ دوم آن  
اخیراً منتشر شده و منته شرحی درباره آن  
در همین مجله نوشتم. کتاب «علم النفس»  
این سینا و تطبیق آن با روانشناسی جدید  
بقلم استاد دکتر سیاسی نیز در سال ۱۳۳۳  
منتشر شده است ولی ترجمه متن علم النفس  
ارسطو که اصل و مأخذ همه کتابهای روانشناسی  
قدیم است تا بحال به فارسی ترجمه نشده  
بود. کلیتاً از آثار ارسطو جز «سیاست»  
که آقای حمید عنایت ترجمه کرده اند  
کتاب دیگری به فارسی وجود نداشت.  
«کتاب نفس» یا «درباره نفس» به ترجمه  
آقای دکتر داودی دانشیار فلسفه دانشگاه  
تهران دومین کتاب فیلسوف اعظم است  
که به زبان فارسی ترجمه شده است.  
راجع به این ترجمه بدون مدافعت  
و مجامله می توان به جرات گفت که از

ترجمه های بسیار خوب آثار فلسفی است که  
در دوره اخیر به عمل آمده است. مترجم  
درفن خود استاد و شارح فرانسوی متن  
اصلی از سرزین محققان ارسطو شناس  
امروزی است.

بهترین طریقه معرفی این ترجمه  
سودمند همانا نقل قسمتی از مقدمه است  
که مترجم فاضل آن در اول کتاب آورده  
و بدون اعراق همین مقدمه خود رساله  
فوق الماده معهود و معنی درباره آراء اسلام  
ارسطو در علم روانشناسی محسوب می شود.  
کتاب ارسطو «درباره نفس» اراهم  
کتب فلسفی یونانی است. اسحق بن حنین  
آنرا به عربی ترجمه کرده و افضل الدین  
کاشانی تلخیصی از یکی از شرحی را که  
بر آن نوشته بوده اند به فارسی نقل نموده  
است که علاوه بر خلاصه ای از متن کتاب  
که مابین کلام ارسطو همیشه مطابق نیست  
قطعاتی از شرح را نیز ساوی است و به همین  
سبب نمی توان کتاب افضل الدین را ترجمه  
کتاب ارسطو نامید و با وجود آن خود را  
از ترجمه دیگری مستثنی شمرد.  
در اهمیت این کتاب همین بس که در



عددی است محرك خود و شمه‌ای درباره وحدت نفس است دفتر دوم راجع به تعریف و توجه نفس است و تعریف مشهور ارسطو که بموجب آن «نفس فعلیت تام یا کمال اول جسم طبیعی آلی» است شرح داده شده و اختلاف بین رای معلم اول و دکارت حکیم فرانسوی قرن هفدهم میلادی که نفس و جسم را بالکل متعابر می‌دانست به خوبی بارز می‌گردد. به حلال لاک که «هاده متفکر» را ممکن می‌دانسته و برتراند راسل که برای حساب ذهن در اصل يك منشاء مشترك قائل است. بقیه دفتر دوم به شرح قوای نفس در موجودات زنده مختلف اختصاص دارد که در آن قوه غاذیه و حساسه و حواس حسه و طر عمل احساس بطور کلی میان گردید. در دفتر سوم حواس باطن یعنی حس مشترك و تفکر و ادراک و تخیل و عقل منفعّل و اعمال و اعمال عقل و ملاحره علت حرکت موجودات زنده و تأثیر حواس مختلف در موجودات زنده شرح داده شده است.

البته مطالب متن کتاب مستعنی از تعریف امثال بنده است و ترجمه هم به قدری استادانه و محققانه به عمل آمده که احتیاج به تمجید ندارد نکته‌ای که مخصوصاً بطریقه را جلب کرد و از آن استفاده تمام بردم حاشیه نسبتاً مفصلی است که شارح فرانسوی در بند ۴۰۲ (ب) (صفحه ۴ کتاب) آورده و فرق میان مشترك لفظی و معنوی را میان کرده و علاوه بر این دو قسم مشترك قسم ثالثی قائل شده و گفته است که «مفهوم متوسط دیگری نیز موجود است که مشترك لفظی از نوع خاص است و آن دوشیئی است که اشتراك لفظی آنها

اروپا تا قرن جدید نزد گریس مرجع مطالعه در علم نفس به شمار می‌رفته و در عالم اسلام نیز هر گونه تحقیقی در باره نفس لاقبل از کتاب ملاطس عطار میشتی بر آن بوده است به عنوان مثال می‌توان به مشابیه فن ششم از طبیبیات کتاب شفاه ما حتی مطابقت آن در بسیاری از موارد با این کتاب اشاره کرد.

در این مقدمه آراء پیشینان ارسطو به اختصار مذکور شد تا به اوضح بعضی از مطالب کتاب مدد رساند اما از تقریر آراء ارسطو در این باره صرف نظر شد زیرا که اولاً ترجمه کتاب خود او که به دنبال مقدمه عرضه می‌شود حاکی از این معنی است ثانیاً چون مترجم تفصیل مطلب را درباره آراء ارسطو راجع به عقل و نفس در کتابی که در این باره تألیف کرده و به چاپ سپرده است می‌آورد در اینجا خود را ارتکاب آن بی‌نیاز می‌بیند.

فریضه ذمه خود می‌داند که اراستاد خود آقای دکتر یحیی مهدوی که ایس ترجمه را از آغاز تا انجام به وقت تام و کمال اهتمام از نظر گذرانیده از حیث لفظ و معنی تصحیح و تنقیح کرده اند سپاس گزاری کند و کتابی را که به تصویب این استاد به زمان فارسی انتقال یافته و از نهذیب ایشان مایه گرفته است هم به خدمتشان اهداء نماید.

کتاب «نفس ارسطو» مشتمل بر سه دفتر است. دفتر اول کلیاتی راجع به مطالعه نفس و اهمیت و فایده و موضوع آن و تاریخچه عقائد در باب نفس را بهمان می‌دارد سپس به انقاد آراء پیشینان در باب اینکه نفس محرك خود است و یا اثتلاف است یا

۱- این لفظ را آقای دکتر داودی از ما با افضل کاشانی در ترجمه Harmonie

اقتباس کرده اند و بسیار ترجمه مناسب خوبی است.

۲- Organism



کتاب یا علم الفنی ابوعلی سینا برآید  
ودامنه تحقیق در این باره را بیش از این  
جست دهد

دستور بزرگمهر

### بنیاد فرهنگ ایران

چند کتاب دیگر از انتشارات ارشد  
بنیاد فرهنگ ایران به بازار کتاب عرضه  
شده که در اینجا به اجمال از هر یک آنها  
سخن خواهیم گفت، تا آن هنگام وراسد  
که برای نقد و بررسی دقیق آنها - وادی  
حقوق مؤلف و مصحح - صاحب نظران دست  
به کار شوند و دوستان کتاب را از کم  
و کیف آنها نیک آگاه سازند.

### دستور الاخوان (جلد اول)

از: قاضی خان بدر محمد دهار، تصحیح  
سعید نجفی اسداللهی، بنیاد فرهنگ  
ایران تهران، ۱۳۴۹، ۷۹۹ ص و زردی.  
این کتاب ارجمله فرهنگهای تاری  
به پارس است که در آن حدود شایده  
هزار لغت و ترکیب و جمله عربی تدوین  
شده و سال تألیف آن به احتمال اوایل قرن  
هشتم هجری است که در دیار هند تألیف  
شده.

از ما خدمت مؤلف این فرهنگ در مقدمه  
چنین یاد شده است، مدارک و ماخذ [دستور  
الاخوان] کتابهای خلاصه المستخلص،  
جواهر اللغه، السامی فی السامی، مقدمه  
زه خشری و لغات ترسل بهاء الدین بهدادی  
بوده است ...

از کتاب دستور الاخوان تا کنون بیش  
از دو نسخه بدست نیامده است، یکی از

بابکدیگر ناشی از قوانین در معنی است  
یعنی ماهیت به معنی در موارد مخصوصی  
بوجود می ظاهر می شود و از لحاظ تناسب با  
وجه ظهور این ماهیت در همه آن موارد  
است که این موارد را بنام مشترک می خوانیم  
چنانکه در مورد واحد وجود چنین است  
یعنی این نوع اشتراك در همه مواردی که  
این اسم بر اطلاق می شود وجود دارد  
شاید بتوان این قسم از مشترک را مشترک  
نامید.

در تعلیقات ضمیمه کتاب بعضی از فقرات  
ترجمه قدیم عربی کتاب بعضی از سطوبه قلم  
حنین امین اسحاق با ترجمه فارسی حاضر  
تطبیق شده که برای اهل علم و اصطلاح  
سیار سودمند است حواشی کتاب قسمتی از  
فرناند مولر شارح فرانسی ارسطو و مؤلف  
کتاب و تاریخ روان شناسی عتیق است و  
قسمتی از خود مترجم.

متأسفانه بنده نویسنده زبان فرانسی  
را به آن حد که بتوانم از متون فلسفی  
استفاده کنم نمی دانم ولذا در مقام مقابله  
ترجمه با اصل ناچار به ترجمه انگلیسی  
کتاب از ج. آ. اسمیت (از سلسله  
کتابهای دانشگاه اکسفورد چاپ ویلیام  
ابویدراس مشهور) مراجعه کردم ولی  
اختلافات جزئی بین دو ترجمه فرانسی  
و انگلیسی بقدری زیاد بود که امکان  
اظهار نظر در این باب برای بنده نماند  
اما از آنجا که استاد محترم آقای دکتر  
مهدوی در مقابله متن اصلی و ترجمه  
فارسی دخالت داشته اند بنده علی العمیا  
صحت ترجمه را گردن می نهم و خواندن  
آنرا به عموم اهل علم و حواس من روانشناسی  
قویاً توصیه می نمایم. امید است که از  
دانشجویان فلسفه کسی در صدد تطبیق این



آن روزگار . علاوه بر این مزایا ، بدایع الوقایع مجموعه نفیس و قابل استنادی است از لغات و ترکیباتی که در زبان مکانه و محاوره بین طبقات و اصناف ایرانیان قرن دهم متداول بوده است ...  
 واصفی از ادبای قرن دهم هجری و از بنیان گذاران نشر ساده فارسی و تاجیکی عصر خود شمار است .

واصفی در اواخر زندگی بر نشیب و فرار خود کتاب « بدایع الوقایع » راه رفته تحریر کشیده ، و مطالب این کتاب را گفتاری در مهاجرت واصفی و دوستان و آشنایانش به ما و راءالنهر شروع می شود که در آن از زندگی ادبی و سیاسی هرات و رجال مرسته آن سامان سخن می رانند . و در ضمن از دوران جوانی و باران همسال خود که همه ارجوانان لایق و برگزیده هرات بوده اند حکایتها روایت می کند . نویسنده کتاب در کار شاعری نیز دست داشته ولی ارحمله شاعرانی نبوده که بتواند با استادان بزرگ این فن همگام شود یا مکتب تازه ای بوجود آورد ، با اینهمه در سخنان منظوم او بسیاری از آداب و رسوم و احوال اجتماعی مردم آن عصر و زمان جلوه گر شده که برای خواننده محقق ارزشمند خواهد بود . مقداری هم از کمال عینی محقق تاحیگی روزگار ما در معرفی الکساندر بلدروف مصحح این کتاب نوشته شده که سودمند و خواندنی است .

### تاریخ بیداری ایرانیان

(بخش دوم)

از : ناظم الاسلام کرمانی ، به اهتمام

آنها در کتابخانه سازمان انتشارات در تهران موجود است که می خواهد علی اکبر دهندا مالک آن بوده است ، و دیگری نسخه کتابخانه مشوریه بریتانیا است که هنگام آن برای بنیاد فرهنگ ایران تهیه شده ، و این متن بر اساس همین دو نسخه تصحیح شده است ...

برای این کتاب دو فهرست تدوین شده که یکی شامل فهرست جمعهای مکرر عربی است ، و لغاتی که در غیر ردیف خود معنی شده اند ، این فهرست به ضمیمه همین مجله چاپ و منتشر گردیده است .  
 فهرست دیگری که به لغات و ترکیبات فارسی و معادل عربی آنها مربوط می شود ، جداگانه در مجلد دوم تنظیم شد و بر روی منتشر خواهد شد .

### بدایع الوقایع (جلد اول)

از : زین الدین محمود واصفی ،  
 تصحیح الکساندر بلدروف ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ، ۱۳۴۹ ، ۵۳۳ ص  
 و زیری . (چاپ دوم با همکاری انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی) .

در مقدمه این چاپ چنین می خوانیم کتاب بدایع الوقایع آینه روشنی است از شیوه زندگی و آداب و رسوم مردم قسمتی از ایران قرن دهم با شرح جزئیات و قایمی که در محافل درباری و مجامع ادبی و هنری آن عصر و زمان می گذشته است و گزارشهای بسیار متنوع و قابل توجهی از احوال فاضلان و شاعران و دیگر نام آوران



علی اکبر سعیدی سرجانی، بنیاد فرهنگ  
ایران، تهران، ۱۳۴۹، هفتاد و سه +  
۶۱۷ ص، وزیری، ۵۵۰ ریال.

مقدمه و بخش اول این کتاب در سال  
۱۳۴۶ به همت همین مصحح در سری  
انتشارات بنیاد فرهنگ ایران منتشر  
شد که در آنجا ذیل «یادداشت» چنین  
نوشته شده بود،

در این مجلد چاپ تازه ای از جلد های  
اول و دوم و سوم تاریخ بیداری ایرانیان  
به خوانندگان گرامی تقدیم می شود. این  
۳ جلد تاریخ بیداری ایرانیان پیش از  
این دوبار چاپ شده است.

مصحح در صفحه سی و شش بخش دوم  
این کتاب ذیل «مزیت این بخش» چنین  
افزوده است.

بدین دلیل است که من در یادداشت  
جلد اول تاریخ بیداری نوشتم که بخش  
دوم، یعنی قسمتهای منتشر نشده ایس

یادداشتها، اهمیت می دهد و انگیزه من  
در چاپ این جلدات تشریح دوم تاریخ  
بیداری است که نسبت به جلد اول از آرایش  
ها و برایش های مستقل و پیدایشان مضمون  
میانگین است، و اعتراض های است از کسی  
که به نظر من می تواند نمونه ای از ملت  
ایران در عهد انقلاب مشروطه باشد

ناظم الاسلام کرمانی مردی است از  
طبقه متوسط اجتماع ایران، نه در ردیف  
عوام الناس که هر از بر ندانند، و نکلی  
از جریانهای روز و حوادثی که در آفاق  
مملکتشان می گذرد بی حس باشند و هر  
چهار دیواری محله و احیا یا شهر خویش در  
جهان جائی نداشتند، و نه از رهبر سر  
حسادانی است که فراختای جهسا پیش  
چشم همتشان تنگ است و لستک داران  
نطح سیاست اند و به همه رهبر مملکت  
داری و اسرار پشت پرده اجتماع آشنایند  
**حسین خدیو جم**





سخن و خوانندگان

## سرقت ادبی

نامهٔ زیر را آقای «مهدی اخوت» همراه  
با دو حلد کتاب به دفتر مجله فرستاده‌اند:

مدیریت محترم مجلهٔ سخن!

در شمارهٔ ۸ بهمن‌ماه ۱۳۴۹ مجلهٔ سخن در ستون نگاهی به مجلات صمن  
معرفی داستانهای چاپ‌شده در شمارهٔ ۶۸ دی‌ماه ۴۹ مجلهٔ نگین داستانی بعنوان  
«اهل قره‌داغ» از شخصی بنام ناصر خاکی معرفی شده بود. چون این جانب  
داستانی با این عنوان در مجموعهٔ داستان «شکست مرگ» در سال ۱۳۳۰ نوشته  
و چاپ کرده‌ام بشمارهٔ مریور مجلهٔ نگین مراجعه نمودم و معلوم شد که این  
شخص داستان چاپ‌شدهٔ مرا باتغییرات بسیار جرئی در بعضی کلمات آن عیناً  
با همان عنوان بنام خود منتشر کرده است. با مذاکراتی که بامسئولین مجلهٔ  
نگین بعمل آمد مطلع شدم که این مدعی نویسندگی مجموعهٔ داستانی نیز بنام  
«درمیان مردم» منتشر نموده است. کتاب مزبور را بدست آورده ملاحظه نمودم  
که او علاوه بر چاپ داستان «اهل قره‌داغ» در مجموعهٔ خود دو داستان دیگر  
اینجانب را نیز که در مجموعهٔ شکست مرگ چاپ کرده‌ام باتغییر عنوان داستان  
«سنگهای فیروزه» به «آدم خیالاتی» و داستان «گودال» به «دراته‌های شب»  
بنام خود چاپ و انتشار داده است. ناچار مرتکب سرقت ادبی را تحت تعقیب



جزائی. قراصلی که البته بجازات قانونی خواهد رسید. اینک به ارسال يك نسخه از مجموعه داستان «شکست مرگ» و يك نسخه از مجموعه داستان «در میان مردم» تقاضا دارم بخاطر دفاع از هنر و بالآخر آن به لحاظ مقام از فضیلت انسانی که بنظر اینجانب مقام والاخری از هنر است و برای تقبیح این چنین آدمهای جویای نام آمده و اطلاع خوانندگان مجلسین این مختصر را در سخن امیر به چاپ فرمائید و ضمناً از نویسندگان که این داستانها را با سخاوتمندی به آنان تقدیم کرده است تقاضا می نمایم از قبول این آثار مسروقه که مسلماً در شان ایشان نیست تبری جسته و بهر ترتیب که ممکن است نظر خود را نسبت بعمل مرتکب اعلام فرمایند.

مهدی احوت

۴۹۱۲۲۶

نشانی: دادسرای استان مرکز

سخن - ما کتابها را دیدیم و حیرت کردیم. تاکنون انواع سرقت ادبی دیده بودیم ولی این نوع آن تقریباً بی سابقه بود.





## بست شیشه کتابفروشی

کتاب به توصیف جنگ‌های عثمانی ما ایران  
و سایر ممالک، سیاست‌های داخلی ممالک  
عرب، اصلاحات آنها، ظهور ناسیونالیسم  
و جنبش آزادی ملی عرب اختصاص یافته  
است.

**راز کامیابی مردان بزرگ**  
تألیف مهرداد مهرین - چاپ هفتم -  
۱۳۴۹ بها ۶۰ ریال ۲۰۷ صفحه - ناشر  
مؤسسه مطبوعاتی عطائی.

**فلسفه پوچی**  
ده مقاله - اثر آلبر کامو ترجمه  
دکتر محمد تقی غیاثی ۱۰۰ صفحه بها ۴۵  
ریال ناشر انتشارات پیام.  
خلاصه این کتاب به عقیده نویسنده  
در دو واژه بیان می‌شود فقر و نور، پیام  
حوش بینانه کامو در این کتاب این است،  
زندگی پوچ است جهان فراخور حال  
آدمی نیست، اما زمین طبیعی‌ترین  
حایکاه بشر است، زندگی با چوں و چرا  
تلخ می‌شود گیتی همواری نمی‌پذیرد، چون  
درهای بسته‌ی حیات با کلید عقل گشوده  
نمی‌شود. پس آنرا چنانکه هست بپذیریم.

## زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه

نوشته محمد علی اسلامی ندوش  
چاپ دوم ۱۳۴۹ بها ۱۸۰ ریال ناشر  
اشارات این سینا ۴۳ صفحه.

این کتاب آزمایشی است که باب بحث  
درباره شاهنامه را از نظر تحلیل و تاحدی  
در دایره ادبیات تطبیقی می‌گشاید سعی  
ارمقالات این کتاب قفلا در مجله سخن و  
مجله راهنمای کتاب چاپ شده است

## بزم شاعران

مجموعه سلسله بر نامه‌های بزم شاعران  
رادیو ایران - تألیف - مهدی سهیلی  
بها ۲۰۰ ریال - ناشر سازمان انتشارات  
خاوندان - ۳۹۶ صفحه.

**تاریخ عرب در قرون جدید**  
اثر ولادیمیر لوتسکی ترجمه پرویز  
بابائی - ۴۱۱ صفحه بها ۲۰۰ ریال  
ناشر مرکز نشر سپهر.

نویسنده در این کتاب نفوذ خارجیان  
در کشورهای عرب و اشغال نظامی ممالک  
مربور را بدست اروپائیان مورد بحث  
قرار می‌دهد. همچنین صفحات بسیاری از



مؤلف در این کتاب به درستی و حسن صباح پرداخته است. تألیف وی پس از کتاب شهرستانی بهترین و معتبرترین برای درک طرز فکر الموحیان و آرای یاطبیان است.

### حیوانات سخنگو

شماره ۵۵ شعر از نکیس - ۱۲ صفحه  
با تصاویر - بهار ۲۵ ریال ناشر انتشارات پدیده .

در این دفتر لاما ، موش ، مره شتر و طوطی به صورت شعر گونه ای برای بچه ها توصیف شده اند .

### هدیه عشق

نظم و نثر از شعرا و نویسندگان معاصر -  
انتخاب آذر - ۱۰۰ صفحه بها ۱۲۰  
ریال از انتشارات پدیده .

در این دفتر اشعاری از نادر نادرپور -  
فروع فرخراد - احوان ثالث - محمد  
زهری و حسن هنرمندی و دیگران چاپ  
شده است

### موسیقی سنفونیک

اثر ادوارد داونر - ترجمه علی اصغر  
بهرام بیگی - ۳۳۶ صفحه بها ۲۲۰ ریال  
ناشر شرکت سهامی نشر اندیشه .

کسانی که دوستدار موسیقی هستند  
ار مطالعه اصول متعدد این کتاب استناد  
خواهند برد زیرا مطالب گرد آورده شده  
آنها را قادر می سازد آثار آهنگسازان  
مورد علاقه خود نکات بیشتری دریابند

### هرغ دریایی

اثر آنتوان چخوف - ترجمه - کامرا

### مرگ ماهیها

مجموعه شعر از نعمت الله اسلامی -  
۸۰ صفحه - قیمت ۳ تومان از انتشارات  
بهار - بخش از انتشارات بهشت .  
و اینهم نمونه ای از اشعار این دفتر

اندوهم را تپه کردم

سر کوجه افکندم

تا امتداد سرح خیابان

رفتم - رفتم - رفتم

باد آسبی را در میدان می راند

بر پیکر نحیف مراد رهایم

تعم بود که می آمد

دلم می خواست ماران را

دلم می خواست ..

### بحر الفوائد . شامل کلام و

#### تصوف و فقه و سیاست

از متون فارسی نیمه نخستین سده  
ششم هجری - به اهتمام محمد تقی دانش  
پژوه - ۵۳۹ صفحه - بها ۴۸ تومان  
ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

این کتاب در ۳۶ مبحث و صد باب  
تألیف یافته و شامل یک دوره فرهنگ  
اسلامی عصر مؤلف یعنی نیمه اول قرن  
ششم است مؤلف کتاب شناخته نشده و همین  
اندازه پیدا است که مهروزگار المقتفی  
بالله ۵۳۰ - ۵۵۱ در شام می زیسته ،  
مسائل مذهبی اخلاقی سیاسی و اجتماعی  
و تاریخی و مطالبی درباره گوهر شناسی و  
عجایب و غرایب زمین و آسمان در این  
کتاب مورد بحث قرار گرفته که نماینده  
طرز تفکر مسلمانان آن زمان است و چون



من گلویم اخشك وزهر آلود  
وز شراب ناب من چیزی بساغر نیست  
می برد چشمم که آذر می رسد چاک سوار  
خواب لیک صد اموس  
خواب هم پایان غمها هست؟

### ناصر

نوشته پیترو مسفیلد ترجمه محمد رضا  
جعفری - ۲۶۸ صفحه قیمت؟ ناشر مؤسسه  
انتشارات امیر کبیر .  
این کتاب زندگی امام جمال عبدالناصر  
رئیس جمهوری فقید مصر است

### سخنان جاویدان یا نهج البلاغه علی علیه السلام

ترجمه و نگارش داریوش شاهین -  
۸۰۰ صفحه - قیمت؟ - ناشر سازمان  
انتشارات جاویدان .

### منطق الطیر - یا مقامات الطیور شیخ

### فریدالدین محمد عطار نیشابوری

(چاپ دوم)

ناهتمام دگر سید صادق نوهرین -  
۳۸۴ صفحه - بها ۳۰ تومان - ناشر  
نگاه ترجمه و نشر کتاب .

این کتاب از نظر لغت و معنی در شمار  
دلکش ترین کتبی است که در زمان وادیات  
فارسی تألیف شده است عطار در این کتاب داستان  
دهدی را شرح می دهد که در اهتمای مرغان  
جویای سیمرغ می شود و در پیشاپیش آنان به  
پروازی آید تا سر اسحاق از آن جمع کثیر  
سی مرغ را به سرزمین سیمرغ می رساند.  
منطق الطیر چکیده افکار صوفیان  
است درباره وادیهای طریقت و چگونگی

نالی - ۱۳۵ صفحه قیمت؟ ناشر شرکت  
بهایی نشر الفیقه .

مرغ جویای دایمی توان شخصی ترین  
اثر جعفری است این ناموشنمها  
اثر بلند جعفری است که می آید به موضوع  
هنر اختصاص داده شده است و در آن نویسنده  
افکارش را در باره راه دشوار هنر و ماهیت  
اصولی قریحه هنری و همچنین درباره اینکه  
سادت بشری در چیست بیان می دارد

### دستهای معجزه آسا

نوشته ژرف کسل - ترجمه زهرا  
خوانساری - ۴۴۶ صفحه بها ۱۵۰ ریال  
مرکز پخش کتاب فروشی اشراقی .  
این کتاب داستان بلندی است در  
باره حکومت داریها در آلمان

### باز آفرینی واقعیت

انتخاب وحاشیه نویسی محمد علی  
سپانلو - ۲۹۶ صفحه ناشر زمان -  
قیمت ۱۱۰ ریال .

در این کتاب آثار بازده نویسنده  
معاصر با معرفی نوع کار آنها آورده شده  
است .

### باغ باران

دفتر شعر از مهدی زگانی - ۱۲۰  
صفحه قیمت؟ مرکز پخش کتاب فروشی  
فروغی و این است نمونه ای از اشعار این  
دفتر :  
شامه شب

هر زطر دلکش مهتاب و ستاره دورتابی  
می زند سوسو



حقیقت و کیفیت حرکت سالک از نقطه  
طلب تا مقصد فناء .

تألیف و تصحیح: میرزا زاهد

۴۳ صفحه - قیمت ۲۰ ریال - نسا

انتشارات

## مرکز بی‌وسایل

مجموعه داستان

تألیف: منظومه بعثت رسول خدا

تألیف: مؤلف شده است .

نوشته عباس پهلوان - ۱۲۲ صفحه -

قیمت؟ ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر

در این مجموعه داستانهای کوتاهی

با عناوین دوسه قدم با شب ، مرکز بی

وسایل - کسالت آقای احباری - وصلت

فرخنده - راههای خون - دیدار مجدد -

چگونه فکلی شدم و یک ته کیلاس چاپ

شده است .

عباس پهلوان در نوشته‌های خود طنز

جالبی دارد که خواننده را به خواندن

آثار خود ترقیب می‌کند .

## سازمان و روشهای آمار

تألیف - پ - ماسلف - ترجمه

مهندس فضل‌الله روحانی ۱۰۴ صفحه

قیمت ۵۰ ریال ناشر مرکز نشر سپهر .

مباحث این کتاب شامل گفتگو در روز

های آماری است .

## شخصیت‌های نامی ایران

باهتمام محمدرضا زهتابی - ۱۳۲

صفحه قیمت ۲۵۰ ریال - ناشر انتشارات

پدیده .

در این کتاب ۲۷۵ نفر از شخصیت‌های

علمی، فرهنگی و اجتماعی ایران پاره‌ای

با تصویر و عده‌ای بدون تصویر معرفی

شده‌اند .

## ماکسیم کوچولو

مجموعه قصه برای کودکان و نوجوانان

اثر: م - استانیو کوویچ ترجمه: تهرشیان

و: باقرزاده - ۹۹ صفحه - قیمت ۴۰

ریال - ناشر مرکز نشر سپهر .

## استاد جاسوسان انگلیس

نوشته مایکل سه‌پرس و آلبرت کان -

ترجمه - کاوه دهگان - ۱۹۷ صفحه -

ارزش ۱۲۵ ریال ناشر کتابخانه سنائی

مطالب این کتاب زیرعناوین - سلطان

جاسوسان انگلیس - سرگذشت حیرت‌انگیز

یک تروریست - دولشکرگشی شگفت -

گذری به ایران و شبیخون به بنغازی چاپ

شده است .

## تاریخ مختصر ایران

از آغاز اسلام تا آغاز سلطنت پهلوی -

تألیف پاول هرن ترجمه دکتر رضازاده

شفق - ۲۲۹ صفحه قیمت ۲۵ تومان ناشر

بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

این رساله به‌منظور انضمام به‌مندرجات

کتاب مروج فقه‌الله ایران پرشته تحریر

کشیده شده و نویسنده در کار خود اجمال

را با مهارت و استادی رعایت کرده است .



صفحه - بها ۱۲۰ ریال - ناشر نشر انجیسه.

### خواهر وسطی

نوشته میریام ای مین - ترجمه علی

صلحجو - ۱۲۸ صفحه بها ۵۰ ریال - ناشر

انتشارات آین سینا .

این کتاب مجموعه داستانهایی است

درای کودکان

### نامه‌های وان گوگ

ترجمه رضا فروزی - دوجلد -

مجموعاً ۶۶۸ صفحه - بها ۴۰۰ ریال - ناشر

انتشارات مروارید .

از مطالعه این نامه‌ها که در حقیقت

مکتوبهائی است از وان گوگ به برادرش،

خواننده می‌تواند به‌رموز زندگی هنرمند

دست یابد .

احمد سمیعی

بحث حضرت رسول در شعر فارسی

تألیف سید محمدالدین دهختری -

۸۵۲ صفحه - ناشر انتشارات همدان.

در این کتاب آثار و شعرهای ایرانی

که در بحث رسول خدا سروده‌هایی دارند

گردآوری شده است .

جنگ طولانی اعراب و اسرائیل

نوشته ج. یاجر بل ترجمه ابوطالب

صامی - ۴۳۸ صفحه - قیمت ۲۸۰ ریال -

ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر .

مطالب این کتاب حاوی حوادثی

است که از سال ۱۹۴۶ بعد بین اعراب

و اسرائیل رخ نموده است .

نمایشنامه ادیب شهریار و ادیب

در کلنوس

مقدمه و ترجمه از بهیار - ۲۱۰



# نگاهی به مجلات

## ۱- ادبیات معاصر

«صادق هدایت بنیانگذار حیات شناسی در ایران» از محمود کتیرائی مطلبی درباره «بوریس پاسترناک» ترجمه اسد پور پیرانفر. شمری از احمد شاملو زیر عنوان «تا آن دم که «حق» را آواز می‌دهیم...» و غزلی از اسماعیل خوثی.

«نگین - شماره ۷۰ - اسفندماه ۴۹»

«مسئولیم در ادب و هنر» نوشته احمد محمدی. برگزیده‌ای از گلهای بدی از شارل بودلر ترجمه محمد علی اسلامی ندوشن.

«همت هنر» شماره ۵»

«صورت آتش‌بس در شعر نسو» مطلبی است از محمد تقی غیاثی. در پایان مقاله نویسنده آرزو کرده است که در میدان شعر نو هم آتش‌بسی، ولو کوتاه، اعلام شود، یعنی آن‌ه شاعران مدتی دم از گفتار مستندند که محال انتخاب و فرصت ارزیابی فراهم شود. تا شاید از این رهگذر دوستان دران شعر فارسی از چشمه‌های نو هم لی تر کنند.

«عقاب» از میچائیل میچائیلوویچ پربشویین ترجمه علیرضا میدی.

«نگین - شماره ۶۹ - بهمن‌ماه ۴۹»

## ۲- داستان و نمایشنامه

بهرامی- قسمت نهم «جنگ ترکمن» از کنت گوبینو ترجمه سید محمد علی جمال زاده «ما هم به نوائی رسیدیم!» نوشته حواں رولو نویسنده مکزیکی ترجمه بابک قهرمان. «پلیپینی مرده» از نورمن میلر ترجمه کامبیز فرخی.

«نگین - شماره ۷۰ - اسفند ۴۹»

«ماشین رنده لنتی» از کارل فالنتین

«پتوها» از الکس لاگوما نویسنده افریقائی ترجمه بابک قهرمان قسمت هشتم «جنگ ترکمن» از کنت گوبینو ترجمه سید محمد علی جمال زاده قسمت نهم نمایشنامه «دیوانه شای‌بو» از ژان زیرود ترجمه هوشنگ کاوسی.

«نگین - شماره ۶۹ - بهمن ۴۹»

«دف برای عروسی همسایه» ارامین

فقیری «سبز در زمینه سرخابی» از مهین



در گرد آید. آید زهری نمایشنامه «دوق»  
گل و سه آبرو، نوشته آبرو است. و تدهور

«هفت هنر - شماره ۵»

## تأثیر و سینما

شرحی درباره فیلم «توپاز» پنجاه و یکمین اثر هیچکاک از عبدالرضا عطار در آغاز می‌خوانیم که،  
«توپاز» پنجاه و یکمین و آخرین اثر هیچکاک در عین حال که مانند سایر آثار گذشته این مرد دارای مباحی کاملاً سینمایی است بعد از «سرگیده» بدیهانه ترین اثر او نیز بشمار می‌رود. در گذشته معری و امیدی بصورت «عشق» در پایان آثار هیچکاک وجود داشت ولی اکنون این روزنه نیز در همان اواسط فیلم بسته می‌شود.

در پایان این «نقد و بررسی» نویسنده چنین نتیجه گرفته است:  
«مدین سان هیچکاک با آخرین اثر خود آئینه قضاوت دیگران را می‌شکند» و فیلم او می‌تواند محک محکمی باشد برای سنجش گناهکاری انسان قانون و قانون وفاداری زمین و آسان است و هیچکاک ناقطع ریشه اتکاء واقعیات ظاهری هربوع جهت شناسی معنوی را در آدمها دگرگون می‌سازد.

\*\*\*

«کلمب» نمایشنامه‌ایست از «ژان آنوی» که در بهمن ماه ۳۹ به کارگردانی اسماعیل شنگله و بازیگری فخری خوروش علی نصیریان - عصمت صفوی - انتظامی - داورفر - محمدعلی کشاورز و شنگله در

نمایش داده می‌شود. موزم به روی صحنه آمده است. بهنام ناطقی شرحی نوشته است درباره «ژان آنوی و کلمب» و «اسماعیل شنگله و کلمب» و دریایان درباره اجرای این نمایشنامه چنین اظهار عقیده کرده است: «اجرای تالار موزم ای نمایشنامه کلمب به نهایت تالار موزم ای بود، سرگرم کننده، معرق، و درصحن کمی عبوس و با همه احوال خوشایند و متأسفانه بی هدف و منظور. ترکیبی برای کارکشتگان تأثیر ایران و همچنین سینمای «ایرانی»  
«تکین - شماره ۶۹ - بهمن ماه ۳۹»

مطلبی درباره «درگذشت فرناندو» قهرمان بزرگ فیلم‌های کمیک از هوشنگ کاوسی  
«تکین - شماره ۷۰ - اسفند ماه ۳۹»

«ورق میان حقیقت و واقعیت» عنوان مقاله‌ایست از چارلز مک‌کاک. که درباره «بازیگری و ایمان» نوشته است.  
«سفارو یا داستان فیلم» از بلوهر،  
«روش کارگردانی لسورنس الیویه»  
برگردانده شده از کتاب «کارگردانها» در کارگردانی «تالوف توبی کول و هلین کریچ‌جای نو توسط خلیل موحد و یلمقانی»  
«نویسنده تئاتر و کارگردان او» از کارل تسوکایر.

«هفت هنر - شماره ۵»



## زبان و زبان شناسی

در زبان فارسی، من سخنرانی صادق که استیضاح می‌کند گشایش خلیفات سخن را می‌دهد دربارهٔ «زبان فارسی» در تاریخ بنام آمان‌شاه ۴۹

«دوین قسمت از مقاله» تصنیف نهی ترین پیوند شعر و موسیقی، از حسین ملیح.

در این بخش از سرودهای نریم قدیم و همچنین «چامه» سخن رفته است «هفت هر - شماره ۵»

«بخشم با چشم» از مجتبی

مهری.

«راهنمای کتاب - سال ۱۳ - شماره ۱۰ - ۱۲»

«در» زبان فارسی امروز از علی اشرف صادقی «لاس و خزال» قادر فتاحی قاضی - فارسی کرمان از ناصر بقائی «نکته‌ای از گلستان» از اسماعیل رفیع‌نوا «نقره‌ها دانشکده ادبیات ترم - سال ۲۲ - شماره ۹۲»

## ۵ - انتقاد و معرفی کتاب

که برخلاف نوشته محمد مشیری این کتاب تألیف «اعتماد السلطنه» نیست بلکه با دلائلی که آورده ثابت می‌کند کتاب به دستور و نظارت «اعتماد السلطنه» نوشته شده است و نویسندگان آن میرزا غلامحسین ادیب «افضل الملک» و میرزا محمدحسین فروغی «پدیده محمدعلی فروغی» و حیدر علی خان فرزند صدر اصفهانی و یکی دو تن دیگر بوده‌اند.

شرحی دربارهٔ قصه‌های پند از روز آخر «مهشید امیرشاهی» از جلال ستاری و بررسی کتاب «یأس فلسفی» مصطفی رحیمی از حسن شایگان و بالاخره معرفی کتاب «ماده و انسان» م. واسیلیف - ک استانو کوویچ از مادر الزر «نگین - شماره ۶۹ - بهمن‌ماه ۴۹»

«شرح حال رجال ایران» مهدی بامداد، نقد و بررسی از حسین محبوی اردکانی «نقش ارحام» دشتی و کوچه رندان، زرین کوب نقد و بررسی و مقایسه از حسین حدیوحم «تاریخ زبان فارسی» پرویز نائل خانلری، نقد و بررسی از علی اشرف صادقی «مانک چرس» پرتو علوی، نقد و بررسی محمد پرویز گامادی «اصول و روشهای آماری» مرتضی نصفت نقد و بررسی از عباسقلی حواجه نوری «قضیه رابرت اوپنهایم» هانیار کیبهارت نقد و بررسی از بهروز مشیری «پیرامون درسی‌گری در شهر تهران» ستاره فرمانفرمایان، نقد و بررسی از جمشید بهنام «مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی» نقد و بررسی از یوری بچکا

«راهنمای کتاب - سال ۱۳ - شماره ۱۰ - ۱۲»

«قسمت دوم نقد و بررسی کتاب «صدراالتواریخ» از محمود کتیرائی پاسخ

انتقاد و بررسی کتاب «صدراالتواریخ» از محمود کتیرائی. نویسنده معتقد است



محمد مصدق به انتقاد کثیری از کتاب «انتقاد»  
 «صدا و تاریخ» این عنوان «صبح بیک»  
 «نگین» - شماره ۷۰ - اسفند ماه ۳۹

### روزنامه و روزنامه نگاری

«ارائه خبر در روزنامه‌های نمایان»  
 از کاظم معتمدنژاد - «زبان تبلیغات»  
 مرتضی ممیز - «ارتباط جمعی، مفاهیم و  
 تئوریها» از عبدالحسین نیک‌کهر،  
 «نیکسون و مطبوعات» «روابط  
 عمومی در مؤسسات رفاه اجتماعی» از  
 رضا امینی «تلویزیون و اطفال» نوشته  
 ابراهیم رشیدپور. «اولین انتقاد اصولی  
 و علمی در تاریخ مطبوعات ایران» از  
 محمود نفیسی - «زبان فارسی» برابر  
 تحول صنعتی و مظاهر آن از جمله وسایل  
 ارتباط جمعی، از شاپور راسخ - «تصویری  
 از بازارهای آسیا» از علی محمد اربابی و  
 «نگاهی به مجلات و روزنامه‌های ایران»  
 تا قبل از شهریور ۲۰» از محمود نفیسی و  
 بالاخره «در عالم مطبوعات»  
 «مطالع تحقیقات روزنامه نگاری - سال ۶ شماره ۲۱»

محمود - نفیسی

## مقالات

### کتاب اول

از

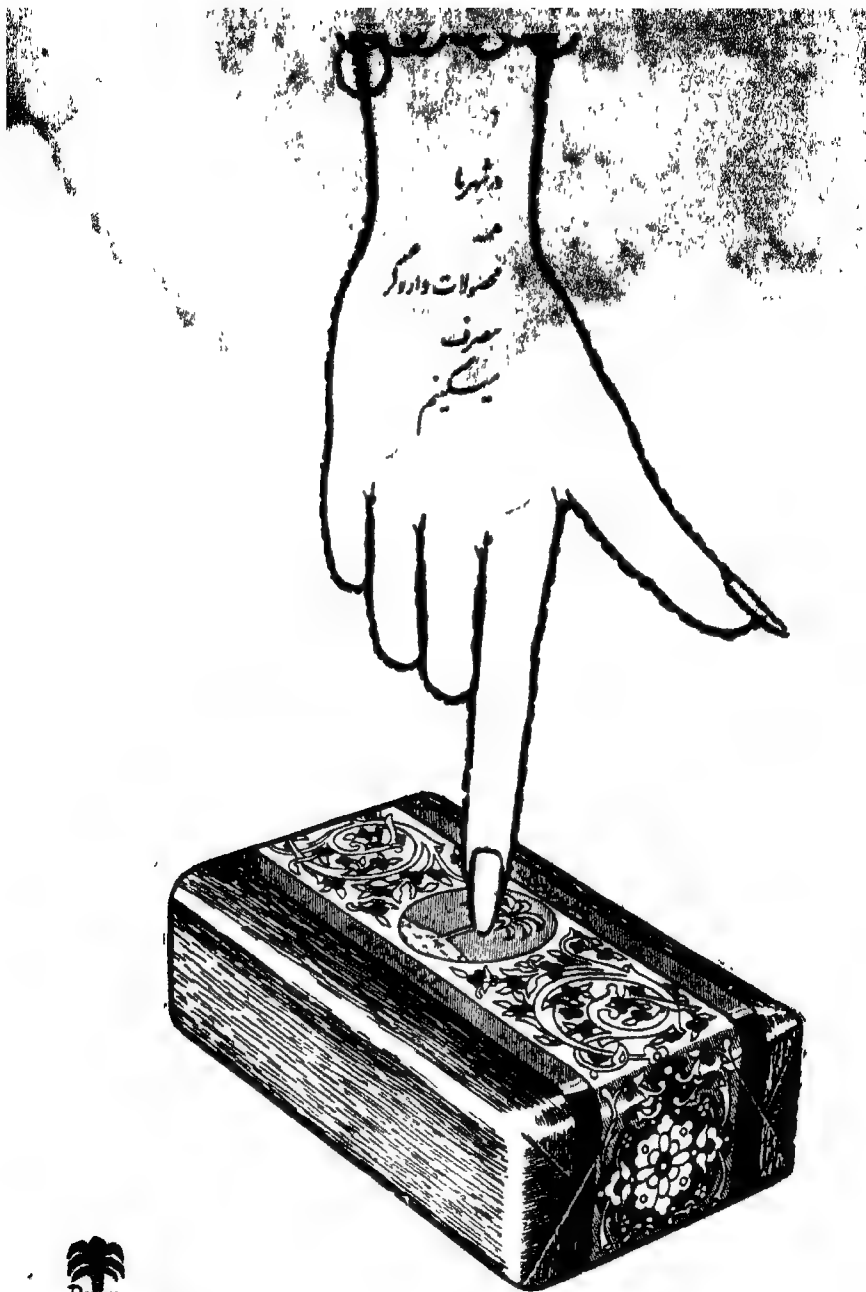
مهدی اخوان ثالث (م. امید)

منتشر شد









مصلحت دار و گرد خدمت بهداشت و زیبائی شما

صابون نخل و زیتون داروگر





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - بخش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

## همه نوع بیمه

«مر» - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه: ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۰۹۴۳-۶۰۹۴۴-۶۰۹۴۵

مدیر فنی: ۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات: ۴۹۱۱۸ قسمت باربری: ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۴۷۹۴	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی:
۴۳۱۷۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۴۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی:
۶۳۹۶۷۳	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل دیان:
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی:
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی:
فلکه ۲۴ منری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی:
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی:
۶۴۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون:
۷۵۸۴۰۷	تلفن	تهران	آقای لطف الله کمالی:
۶۳۳۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی:



انتشارات نهاد فرهنگ ایران

۱۳۰۱

# ویس ورامین

ار

فخرالدین اسعد گرگانی

تصحیح

ماگالی تودوا - الکساندر گواخا، یا

این کتاب با همکاری انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد  
جمهوری شوروی و انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان  
شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان شوروی در ۵۹۴ صفحه به بهای  
۳۵۰ ریال توسط بنیاد فرهنگ ایران منتشر شد.

مرکز پنخش، انتشارات نهاد فرهنگ ایران، حیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲.

تلفن ۴۳۳۲۶



زبان و ادبیات فارسی  
۴۶۱

# تاریخ زبان فارسی

بخشی از

جلد دوم

ساختمان جمله

به قلم

دکتر پرویز خانلری

این کتاب که رساله‌ای است درباره ترکیب جمله ساده و چگونگی پیوستن جمله‌های مستقل و ترکیب جمله‌های مرکب در زبان فارسی، در ۳۶ صفحه به بهای ۳۰ ریال توسط بنیاد فرهنگ ایران منتشر شد.

مرکز بخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شيرازی، نمره ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶



# سخن

دوره بیستم شماره دوازدهم خرداد ماه ۱۳۵۰

سفر نامه

## از شهر حافظ تا دیار رود کی

به شعر حافظ شیراز می گویند و می رقصدند  
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

چند روز پس از آنکه کنگره سعدی و حافظ در راد گاه آن دو بزرگ یعنی  
شهر شیراز به طرزی شایسته از جاب داشگاه پهلوی آغاز شد و پایان یافت با  
همراهان به سوی دیار رود کی شتافتیم تا در مجلس باشکوهی که به یاد حافظ  
برپا بود شرکت کنیم. کنگره شیراز به یاد بود هفتصدمین سال در گذشت سعدی  
وششصدمین سال فوت حافظ منعقد شده بود. اما عنوان جشن تاجیکستان ششصد و  
پنجاهمین سال تولد حافظ بود<sup>۱</sup>.

دعوت از طرف «انجمن همبستگی ملت های آسیائی و آفریقائی» به عمل آمده  
بود و برپا دارنده جشن حافظ «آکادمی علوم تاجیکستان» بود. از تهران به مسکو  
پرواز کردیم و روز دیگر به عزم شهر دوشنبه به هواپیما نشستیم. این راه هوائی را

۱- باید یاد آور شد که در کنگره شیراز سال هجری قمری را منظور  
کرده بودند و جشن تاجیکستان به حساب سال شمسی بود. بنا بر فرض آنکه حافظ  
۶۰ سال زندگی کرده باشد.



در شش ساعت باید پیمود. ساعت هفت غروب در پایتخت تاجیکستان به زمین نشستیم و آنجا ساعت دم بود، زیرا که اختلاف وقت میان مسکو و شهر دوشنبه سه ساعت است. چهره‌های آشنا، لیخندهای دوستانه، و آغوشهای گرم مهربان در فرودگاه از ما پیشباز کردند، دست و بغل ما را از خرمنهای گل انباشتند. این دوستان همان بودند که با ایشان در سفر پیشین یا در تهران پیوند الفت بسته بودم. بام بردن همه ایشان سخن را دراز خواهد کرد، هر چند که چهره خرم و پرمهرشان اکنون چون خیال دلاویزی در قطر است. میرزا تودرسون زاده با قافله آرام و نجیب که رئیس اتحادیه نویسندگان تاجیکستان است و مقامات مهم دیگر نیز دارد، اما شاید مهمترین آنها شاعری است، مهربان قزاق وزیر فرهنگ تاجیکستان، میرسید میرشکر شاعر و رئیس مجلس ملی، عبدالغنی میرزایف استاد ادبیات و رئیس استنبوی رودکی، محمد عاصمی رئیس آکادمی دولتی علوم تاجیکستان، باقی رحیم زاده شاعر زنده دل استاد، و ناصر جان معصومی ادیب و نویسنده و دو شاعر جوان که خوانندگان سخن با آثارشان آشنا هستند، یکی مؤمن قناعت دبیر اتحادیه نویسندگان و دیگری عبیدرجب سردبیر محله ادبی «صدای شرق» از جمله این دوستان بودند. کمال الدین عینی فرزند برومند پیشوای ادبیات نوین تاجیکی، یعنی مرحوم صدرالدین عینی، بامحبت فراوان که خاص اوست ارمسکو راهنمایی و پذیرائی ما را برعهده داشت، و در شهر دوشنبه مهماندار عزیز ما رحمت‌اللهی بود که دبیر انجمن روابط فرهنگی است.

دوشنبه که دهی کوچک بوده در سی سال اخیر به صورت شهری زیبا درآمده است. عمارت‌های خوب و خیابانهای پهن و پر گل و درخت دارد. کسی که در اردیبهشت به آنجا سفر کند به آن «گلشهر» نام خواهد داد، زیرا که در فرودگاه و خیابان و باغ و خانه، همه جا گل است. گفتند که اکنون این شهر چهارصد هزار جمعیت دارد، و جمهوری تاجیکستان را دارای سه میلیون جمعیت گفتند که اکثریت نزدیک به تمام ایشان تاجیک، یعنی فارسی‌زبانند.

زبان تاجیکی فارسی شیرینی است که نسبت به فارسی امروز ما اختصاصاتی دارد. این تمیزات دونوع است: یکی لغات و اصطلاحات و تمیزات کهن فارسی دری است که ادیبان ما در مطالعه آثار ادبی پنج‌شش قرن نخستین اسلامی با آنها آشنا شده‌اند و اکنون در فارسی رایج ما مهجور مانده است، یا کلماتی که در آن سرزمین به معنی اصلی مانده و نزد ما معنی اصطلاحی دیگری یافته است. امروز تاجیکان می‌گویند «برآمد» و ما می‌گوییم «بالا رقم». یا ایشان می‌گویند «می‌برآیم» و ایرانیان به‌حای آن «برمی‌آیم» را به کار می‌برند. از کلمه «قدح» فارسی‌زبانان ایران امروز معنی کاسه بسیار برگرفته‌اند می‌کنند و در مثل می‌گویند



«کاسه جایی رود که باز آرد قدح» یعنی ظرف بر گتری به جای آن نیاید، و چون به این کلمه در شعر گذشتگان بر می خوریم غالباً همین تصور را در ذهن می آوریم.

بك قدح می نوش کن بر یاد من گو بخواهی داد آخر داد من و اگر توجه کنیم که در طرف به آن بر رگی می را، حتی به یاد دوست، نمی توان خورد آنرا از قبیل اغراق شاعرانه می شماریم. اما در زبان تاجیکی «قدح» به کاسه كوچك سفالینی به انداره فنجانهای جای خوری ما اطلاق می شود که هم می و هم جای را در آن می بوسند.

از مهماندارمان در همان آغار ورود، وصع هوا را پرسیدیم. گفت «امروز هوافارم است» دانستیم که کلمه «فارم» را به معنی معادل «ملایم و معتدل و دلپذیر» به کار می برد و این لغت ایرانی اصیل است که تا کلمه «خرم» ارتباط ریشه دارد. در آخر سفر به قول حافظ ملول شدم از اینکه چرا از اول این گونه کلمات را که در ضمن گفتگوی چند روزه با میزبانان به آنها برخوردیم یادداشت نکردم. اما نوع دیگر از اختلافاتی که میان فارسی و تاجیکی امروز هست یا اصطلاحات و حتی صیغه های صرفی بوساخته است که در دو سرزمین به دو شیوه جدا گانه پدید آمده و با هم متفاوت شده، یا اصطلاحات جدید که از زبانهای دیگر به فارسی در آمده است، در این قسمت اخیر ما کلمات را بیشتر از فراسوی و اخیراً از انگلیسی اقتباس کرده ایم و تاجیکان از روسی یا با واسطه روسی.

کلمه «عاید» را ما به معنی «درآمد» و «حاصل» به کار می بریم و مثلاً می گوئیم «فلان مبلغ به ما عاید شد»، اما تاجیکان این لفظ را به جای «راجع» و «مربوط» استعمال می کنند و می بویسند «این مطلب عاید به فلان چیز است».

در فارسی امروز ما دو صیغه صرف فعل، یادورمان فعلی بوساخته به وجود آمده است که در ادبیات قدیم فارسی دیده نمی شود: یکی «داستم می نوشتم» و دیگر «دارم می نویسم». در زبان تاجیکی بر تقریباً معادل آنها دو صیغه «نوشته ایستادم» و «نوشته می ایستم» ایجاد شده است.

از این بحث زبان شناسی که سردر دارد بگذریم و به موضوع اصلی خود، یعنی جشن حافظ شیرازی برگردیم.

روز دوشنبه بیستم اردیبهشت در جلسه کنگره حافظ که در آکادمی علوم تاجیکستان تشکیل یافته بود شرکت کردیم. در این مجلس بیش از سیصد نفر ادیب و دانشمند، چه از تاجیکان و چه از جمهوری های دیگر شوروی که مستقیماً یا از روی ترجمه با آثار حافظ آشنائی داشتند، گرد آمده بودند و هر يك خطاب بهائی ایراد می کردند. از خارج کشور شوروی تنها از ایران و افغانستان نمایندگان دعوت شده بودند. از ایران بحرمن، دکتر عبدالحسین زرین کوب استاد دانشگاه



تهران که همکار دیرین سخن است، و خانم بدری آتابای رئیس کتابخانه سلطنتی آمده بودند، و از افغانستان ضیاء قادری زاده شاعر و موسیقی شناس که آثارش نزد تاجیکان معروف و مأنوس و مورد پسند است. نخستین بار بود که با این شاعر صاحب بد و نجیب و مهر پرور آشنایی شدم و خوشوقت شدم که یکی دیگر بر دوستان گرامی افغانی ام افزوده شد.

مجلسی که در آن حاضر شدیم از چند روز پیش آغاز شده بود و سخنرانان متعدد از سرزمین پهناور شوروی درباره ترجمه غزلهای حافظ به زبان خود یا درباره تحلیل آثار او گفتگو کردند که همه آنها در کتاب بزرگی جمع خواهد شد و انتشار خواهد یافت. شعر حافظ در زمان زندگی او عراق و پارس را گرفته بود و آهنگ تبریز و بغداد داشت و شاید در اواخر عمرش به کشمیر و سمرقند هم رسیده بود. آیا خود او گمان می برد که روزی آوازه اش از کرانه های بالتیک و کشورهای بالکان هم بگذرد و به اروپا و آمریکا نیز برسد و سراسر جهان را بگیرد؟

اماد بستیگی تاجیکان به شعر حافظ اگر بیشتر از ایرانیان نباشد کمتر نیست. همه ایشان لااقل چند شعری از این شاعر جادو سخن را از سر دارند. گفتند که آنجام در زمانهای گذشته و در مکتبهای قدیم خواندن و نوشتن را با شعر حافظ می آموخته اند و بعضی از مادران تاجیک دیوان حافظ را برای تین و تبرک و زیر بالش کودکان خود می گذاشته اند. خلاصه آنکه حافظ را اگر چه زادگاه او و محل زندگانی اش سدها فرسنگ از آنجا دور است شاعر ملی خود می شمارند، و این بجا و سزاوار است، زیرا که مرزهای سیاسی غیر از مرزهای فرهنگی است. يك فرهنگ بزرگ و ژرف و پهناور در آسیا هست که فرهنگ ایرانی است و کشورهای متعدد امروز که هر يك سازمان سیاسی و اجتماعی جدا و خاص خود دارند در آن شریکند. رود کی و نظامی و خاقانی و امیر خسرو و عنصری و سنایی و بیدل، اگر چه هر يك در سرزمینی زندگی می کردند که اکنون وضع سیاسی و اداری جدا گانه دارد، همه از اعضای برجسته این فرهنگ بزرگند، و فرخی و منوچهری و عطار و سعدی و عراقی و خواجو و حافظ و صائب و دهها سخنور بزرگ دیگر، اگر چه زاده و پرورده سرزمین کنونی ایران بوده اند به همه کشورهای وارث این فرهنگ عظیم نیز تعلق دارند. اگر در میراث مادی کثرت شریکان مطلوب نیست در میراث معنوی شریک هر چه بیشتر بهتر.

به مناسبت این مراسم جشن خیابان وسیع و صفائی را که از کنار رود پرآبی می گذرد و بیش از بیست کیلومتر درازی دارد خیابان حافظ نامیده اند و باغ پاگردشگاه بر روی یکجا در کنار آن ایجاد کرده اند که نام «گلگشت حافظ» بر آن نهاده اند.



صبح روز پنجشنبه را بهادای مراسم رسمی گذراندیم که گل گذاری بر پایهٔ مجسمهٔ لنین و سپس پیکر عظیم رودکی در یکی از میداهای بزرگ شهر و پس از آن گل گذاری بر سر مقبرهٔ صدرالدین عینی بود. پیکر رودکی در حالی که به یک دست صفا دارد و دست دیگر را مانند ناینیان پیش آورده نشان دهندهٔ حالی است که این شاعر تیره چشم روشن بین در پایان رندگانی اردرگاه امیرمازگشته و برای گذراندن روزهای آخر عمر به دهکدهٔ زادگاه خود می رود. اما صدرالدین عینی نه تنها به عنوان نویسندهٔ بر دست و پایه گذار ادبیات جدید تاجیکی، بلکه به عنوان یکی از بنیادکنندگان جمهوری تاجیکستان مورد تکریم است. او بود که در آغاز تأسیس دولت اتحاد جماهیر شوروی با یاران خود به ملاقات لنین رفت و توانست سرزمین تاجیکان را از الحاق به جمهوری های دیگر آسیای میانه حفظ کند و آن را به صورت یک جمهوری خودمختار درآورد.

جلسهٔ نهائی و رسمی کنگرهٔ حاضر ساعت چهار بعد از ظهر همین روز تشکیل یافت. این جلسه با تعلق مفصل و جامع محمد عاصمی، رئیس آکادمی علوم تاجیکستان آغاز شد و سپس نمایندگان جمهوری های دیگر شوروی هر یک سخنانی در تجلیل مقام سخنور شیراز ایراد کردند. نمایندگان ایران و افغانستان بیره نوبهٔ خود سخنانی گفتند و این مجلس محلل در ساعت ۶ به پایان رسید. آنگاه کنسرت و رقص آغاز شد که در آن موسیقی و رقص های گوناگون، حاصل رقص های محلی تاجیکی و افغانی و ایرانی به نمایش درآمد و تا ساعت ۸ دوام یافت.

شب را صدر اعظم به شام دعوت کرده بود. آقای غفراف نخست وزیر تاجیکستان که دوسفر به ایران آمده فردی فاضل و آهسته و متین است و پس از آنکه گفتگوئی می توان دریافت که با کتاب سروکار دارد اگر چه می خواهد به این صفت قضاوت کند؛ و یکی از ادیبان تاجیک به من گفت که، پیش خودمان بماند، شاعر نیز هست.

پس از شام، آواز ساز و رقص آغاز شد و بجز هنرمندان شایسته چند تن از رجال آن سرزمین نیز در رقص شرکت کردند. رقص محلی در مجلس مهمانی از آداب کهن مردم این سرزمین است، چنانکه هنوز در بعضی از نواحی ایران این رسم باقی است و نشانهٔ کمال دوستی و تکریم به مهمانان شمرده می شود. مجلسی بسیار باشکوه بود.

ما خواسته بودیم که زادگاه رودکی و بناهای تاریخی سمرقند را نیز زیارت کنیم و میزبانان مهربان پذیرفته بودند. صبح جمعه با هواپیما عازم شدیم و پس از ساعتی به سمرقند رسیدیم. سمرقند اکنون در تقسیمات کشوری شوروی جزء جمهوری ازبکستان است. اما برای رفتن به زادگاه رودکی، کوه تاهترین



راه آن است که ازدوشنبه با هواپیما به سمرقند بروند و از آنجا با اتومبیل عارم پنجیکت شوند. مانیز چنین کردیم.

در فرودگاه سمرقند آقای ظریفی فرماندار پنجیکت به پیشباز آمده بود و ما را بادو اتومبیل ولگا به راه انداخت. در آژی راهی که در پیش داشتیم صد و بیست کیلومتر بود که هفتاد کیلومتر آن از خاک جمهوری ازبکستان می گذشت و سپس به مرز تاجیکستان می رسید.

پنجیکت یکی از شهرستانهای تاجیکستان امروزی است. اما این سرزمین کهنسال داستانها دارد و شاید یکی از قدیمیترین جایگاههای اقوام ایرانی بوده است. در آن روزگار این ولایت «سغد» خوانده می شد. داریوش بزرگ در سنگنوشتههای خود آن را یکی از استانهای شاهنشاهی پهلوار ایران شمرده، و در نقشهای تحت حمشید میان نمایندگان استانها که برای شاهنشاه تحفه و هدیه آورده اند نقشی از نماینده استان سعد هست که ریشی درار و شلواری بلند و گشاد و جامه های دوخته دربر دارد. نام این ولایت در اوستا نیز مذکور است. زبان سعدی يك تنبه از زبانهای ایرانی بوده که جمرافیانویسان اسلامی ذکر آن را آورده اند و ابوریحان بیرونی در آثار خود نام ماههای تقویم سعدی را ثبت کرده است. اما زبان سعدی پس از قرن پنجم هجری در مقابل فارسی دری از يك طرف، و زبانهای ترکی و مغولی از جانب دیگر، متروک شد و ارمیای رفت و نشانی آن نماند. تنها در چهل پنجاه سال اخیر بود که راکاوشهای باستان شناسی در آن سرزمین اوراق و نوشته هایی به دست آمد که پس از مطالعه دقیق زبان شناسان معلوم شد که هربان سعدی است و اسرار این زبان که قرن ها مکتوم مانده بود آشکار گردید. بسیاری از این نوشته ها با نام دیواشتیج ارتباط دارد و این مرد در آخر قرن اول هجری سهریار سغد و سمرقند بوده است.

در این زمان سپاه اسلام به تسخیر نواحی شمال شرقی ایران همت گماشته بود. دیواشتیج چندی دلیرانه پایه داری کرد و سپس که فرمانروایان اطراف با تازیان ساختند ناگزیر تسلیم شد. سردار تازیان نجست او را امان داد و سپس، چنانکه شیوه ایشان بود، غدر کرد و آن پهلوان را کشت. و سرش را نرد خلیفه فرستاد. شرح این واقعه را مورخان اسلامی مانند طبری و ابن اثیر در ذکر حوادث سالهای ۱۰۳ و ۱۰۴ هجری نوشته اند.

مردم سرزمین سعد فرهنگی درخشان داشته اند و در تمدن نیز بسیار پیش رفته بودند. بارزگانان و جهانگردان این ولایت تا مغولستان و چین سفر می کردند و فرهنگ و تمدن خود را در سراسر آسیای شرقی می گستر دند. می گویند که زادگاه رودکی در این ولایت در يك دهکده کوهستانی به نام



پنجرود بوده و در همانجا نیز در گذشته و مدفون شده است. ناها را در پنجیکت، یا پنجیکند، مهمان فرماندار بودیم و سپس به پنجرود رفتیم. این دهکده مصفا و خوش‌هوا از جهات بسیار مانند دربند و پس قلعه ماست. اما دره سیار فراختر و رودش چندین بار پر آب تر است. بالای دره مقبره‌ای برای رودکی ساخته‌اند که چندان بزرگ نیست، اما گفتند که نقشه‌ای برای يك بنای عظیم و باشکوه طرح شده که برودی ساحت آن را آغار می‌کنند پائین این بنای یادبود هم‌اکنون می‌سازند که نزدیک به پایان است و در طرح آن از نقشه ساختمان‌ها و هنرهای محلی، خاصه صنایع چوبی، استفاده شده است.

در کنار این دره درختان باصفائی است به نام «خنگل لیلان» که اسم با صفاست و در آن شامگاه اردیبهشت‌ماه که ما آنجا بودیم مرغان حوت‌آوار از روی شاخه‌ها به ما حوت آمد می‌گفتند. پیش از آنکه سب درآید سفره شام گسترده شده که ساز و آوار و قص محلی میرانان همراه بود. شش با صفا عجب نیست که از دره‌ای چنین حوت و حرم‌تاعری چنان نازک طمع و لذت‌مردانه بر حیرد. به پنجیکت باز گشتیم تا شب را در مهمانخانه به سر بریم و صبح به تماسای ویرانه‌های قصر دیوانستخ برویم. کشف این ویرانه‌ها بر اثر کاوشهای باستان‌شناسی سالهای اخیر است. این کاخ را بر فراز تپه‌ای مشرف به شهر ساخته بودند. بر دیوارهای تالار پذیرائی آن نقاشی‌هایی یافت شده که سیدم به اندازه هر متر مربع بوده است. البته این نقاشی‌ها در طول زمان که بیش از هزار سال است در زیر خاک آسیب فراوان دیده، اما هنوز قسمتهائی از آنها درست مانده است. با تدبیرهای فنی نقشها را از دیوار جدا کرده و به دست کارشناسان و هنرمندان سپرده‌اند تا آنها را مرمت کنند. دو سال پیش قسمتی از آنها را که از زیر دست تعمیرکاران درآمده است در موزه لنین گرام دیده بودم. این نقاشی‌ها شاید بیش از چندین کتاب درباره زندگی و تمدن و فرهنگ مردم آن سرزمین گویاست. جامه‌ها گاهی درست مانند جامه‌های ساسانی است و گاهی در آنها محتضاتی دیده می‌شود که به تمدن و فرهنگ محلی تعلق دارد. موضوع محال گوناگون است. بعضی از آنها با داستانهای کهن ایرانی که در شاهنامه آمده ارتباط دارد. از آن جمله مجلسی که شاید «سوگ سیاوش» باشد، زیرا برخی در تاریخ پجاردان نوشته است که مردم آن سرزمین مراسم ماتم سیاوش را برپا می‌دارند. پرده دیگری نبردهای رستم را به یاد می‌آورد. اما در پرده‌های دیگر آثاری از دین مانی و آئین بودا دیده می‌شود. گمان می‌رود که در این سرزمین دینهای متعدد بوده‌است، شاید يك نوع آزادی مذهبی رواج داشته، و بیز شاید که آمیخته‌ای از چند دین به وجود آمده بوده است.



از تماشای ویرانه کاخ دیواشتیج بازگشتیم و به صبحانه‌ای که سفره آن از ناهار و شام رنگین تر بود دعوت شدیم. سپس موزه پنجیکت را دیدن کردیم و به سوی سمرقند شتافتیم. سمرقند چندی پیش دوهزار و پانصدمین سال ایجاد خود را جشن گرفت. اما شاید این شهر قدیمتر از این نیز باشد. در زمانهای اخیر آنچه از این شهر در خاطر هست این است که پایتخت امیر تیمور گورکان و بعضی از جاشینان او بوده است.

گورامیر بنای عظیم و با شکوهی است که از جنبه معماری دیدنی است. تعجب کردیم از اینکه این بنا در طی این مدت درازچنین سالم مانده است. زرین کوب گفت: «عجب نیست، زیرا تیمور که دیگر زنده نبوده تا گور خودش را مثل هزاران بنای آباد دیگر ویران کند»

از جمله بناهای تاریخی سمرقند مدرسه «خواجه احرار» است که نگهداری و تعمیر شده است. از تماشای آن که فارغ شدیم به خانه «صدرالدین عینی» رفتیم که اکنون بمسورت موزه آن بر رگوار درآمده و همچنان که در دوران زندگی او بوده است، با همان اسباب خانه و لوازم زندگی او، نگهداری می شود. نگهبانان آن خانه ما را به گرمی پذیرفتند و پس از ساعتی، برای آنکه تا می توانیم از فرصت بهره مند شویم، به تماشای بناهای تاریخی دیگر رفتیم. بیشتر این بناها از دوره تیموریان است که با همه سفاکی تیمور، خاندانش پرورده فرهنگ ایران بودند و به دانش و هنر عشق فراوان داشتند. در محوطه ای نزدیک به یکدیگر سه مسجد و مدرسه بزرگ هست که یکی را مسجد شیردار و دیگری را مسجد زردار می خوانند. این نامها به مناسبت آن است که بر تزیینات سر در یکی نش دو شیر است و در تزیین سردر دیگری نقشهای زرین به کار رفته است. سومی مدرسه معروف الخ بیگ است که بلندی طاق سردر آن ایهتی دارد. در این مدرسه است که جامی شاعر و نویسنده بزرگ قرن نهم هم شاگردی و هم معلمی کرده است. مقبره «شاه زنده» در دامنه تپه ای قرار دارد و بنای کهنی است. می گویند که این شخص از اولاد عباس عموی پیغمبر اسلام بوده که در لشکرکشی به این نواحی فرمانده سپاهی بوده و در جنگ کشته شده است. در حال امیر تیمور به او ارادت خاصی داشته و به زیارت قبر او می رفته و شاید برای قتل عامها و کله منار ساختن ها از او جواز می گرفته است. در حال به فرمان تیمور و در زمان او این مقبره تعمیر و عمارت شده است.

آخرین محلی که در سمرقند دیدیم بقایای زیچ الخ بیگ بود. این بنای مهم علمی تا این اواخر بکلی معدوم شمرده می شد و چندی پیش یکی از دانشمندان شوروی به کشف محل و قسمتی از بقایای آثار آن توفیق یافت. عجب است که



الحبك ، نواده آن تاتار آدمیخوار، تا این حد به دانش و ادب دلبستگی داشت. اگر چه دانش دوستی بر او شوم بود و شاهی و حانش را به باد داد !  
دو سه ساعت از ظهر گذشته بود و آفتاب می تابد و گرما شدت می کرد .  
به فرودگاه شتافتیم و بر مرکب هوا سوار شدیم و راه پایتخت تاجیکستان را پیش گرفتیم .

نارسیده به ما گفتند که شب مهمانی است ، مهمانی انجمن نویسندگان تاجیک ، به دعوت آقای تورسون راده که رئیس اتحادیه نویسندگان است ، و پس از چهار سال ، در جلسه ای که ماهم در آن حاضر بودیم ، بار دیگر به ریاست انتخاب شده بود . این مهمانی در باغی بود که در حکم ییلاق شاعران و نویسندگان شمرده می شد، در کنار رودی به نام «ورزاب» که دوسه برابر رودخانه کرجح است . جایگاهی با صفا ، دوستان تاجیک ، شاعر و نویسندگان ، همه جمع بودند . یکی از نویسندگان در آن شب وظیفه طباحتی را برعهده داشت . پیش از آن مهماندارما آقای رحمت اللهی گفته بود که یکی از هنرهای مرد تاجیک «آشپزی» است ! و در آن سرزمین ، مردی باید که در این هنر استاد باشد ، و راستی که استاد بود !

مجلس چنان گرم بود که چند ساعت یاد یار و دیار را از خاطر ما ردود .  
هریک از میربانان با جامهای پیاپی از دوستی یاد کردند و ایس مثل تاجیکی را به تکرار آوردند که «مهمان نار اول آشناست و نار دوم صاحب خانه است .»  
در پایان مجلس ، اینجا هم مانند پسرود ، به ما قافله دادند یعنی حلت .  
این قبای تاجیکی همان قبای کهن ایرانی است ، یعنی جامه ای که نند و دگمه ندارد و جلوان باز است ، از ابریشم خام اسب ناره راه رنگارنگ . در شعر فارسی نارهها به عبارت «جامه و پیراهن قبا کردن» بر می خوریم ، یعنی جامه و پیراهن را ، از شوق ، چاک دادن . اما روی این قبا خالی ابریشمین ، آن هم رنگارنگ بر کمر می بندند . این رسم حلت دادن به مهمان بر یکی از آداب کهن ایرانی است که در آن سرزمین بجا مانده است

مجلس تمام گشت و مراسم به پایان رسید . صبح زود بعد با بدرقه دوستان به هواپیما سوار شدیم که سفرش ساعتی را تا مسکو بگذرانیم و پس از چهار روز توقف در آن شهر و مهمان نوازی کمال الدین عینی و همسر فاضل و مهربانان به تهران برگردیم . یاد ناصر خسرو نیک باد

ما سفر بر گذشته گزیدیم تا سفر نا گذشته گزینی به دراید !



« در فرومیدی ... »

... بسی امید است! »

شبانگهان که شفق، موج آتشینش را  
به صخره‌های زمین کوبد از کرانهٔ روز ،  
بجای آنکه دل از آفتاب برگیرم  
گمان برم که طلوعش میسر است هنوز

اگر رها کند این باورِ شگفت مرا ،  
اگر تهی شوم از این امید نافرجام ،



چنان بسوی افق می‌گریزم از دلِ شهر  
که آفتاب بسوزاندم در آتش خویش  
مرا خیالی ازینگونه در سر است هنوز

ازین خیال ، چه سود؟  
من آن اسیر می‌روزگار امیدم  
من آن مریض شفا ناپذیر ایمانم  
و گرنه ، آه، چرا در شبی چنین تاریک  
مرا به رجعت خورشید ، باور است هنوز...؟

تهران - اول خرداد ماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور



آی...  
 ترستان بیهوده است از من...

آی...!

باشمایم... آی!

ای شماییان! باشمایم، با... شما.

[البته می بخشید.]

هان، همینجایم، همین جا، که کشای آنسوی خورشید

در مدار غربت جاوید.

در کنار حق.

در دل تاریکی مطلق

اندکی اینسوترک، آری. همین جایم.

چون شما؟ هرگز! مبادا این!

که در آن نامیده روشن‌ان فرود آییم.

کیستم؟ يك‌تکه تنهائی

ترستان بیهوده است از من،



آری، آری نك و تنه‌ایم .

در همین خاوشی تاریك تراز ترس،

و شما را در شهودِ روشنیِ نامیده‌هاتان خوب می‌بینم  
خوب می‌پایم .

ای شما ابله تراز تعریفِ خوشبختی ،

ای شما خالی تراز بیهودگی‌هاتان،

ای شما تصویرِ بودن را خیالی خام،

آری، آری، این منم، بی هیچ تصویری

دور یا نزدیک

در همین تاریك

من دلی با صورتی خوش کرده‌ام دبری

است .

گر نباید این ، چه باید؟ پس چه می‌باید ؟

با جنون نزدیکم؟ آری این تواند بود،

نیستم دور از جنون ، شاید .

از چه؟ از سختی؟ نمی‌دانم .

دانم اما اینکه می‌گوئید بی شك قافیه‌ی خوبی‌ست

این ... چه می‌گفتید؟ ... هان ، سختی .

قافیه‌ی خوبی‌ست، می‌گفتم ،

خارِ این غمبخته محبوبِ من ، این سخت

با گل روی شما ، از باغ خوشبختی .

این جنون ، یا من نمی‌دانم چه می‌گوئید .



این همانها فراوانند ، شاید نیز

این همان باشد که می گوئید.

چیست چی؟ .. تعریف؟ تعریف چه؟ سختی؟ هوم!

[چه شوخی ها !

شوخی خوبیست شاید ، لیک

حال اگر جدیست،

حرفش آسانست، اما آنچه از سختیست

- آه ، این باور بفرمائید -

عین بدبختیست .

باز هم تعریف؟

این نه؟ آخر پس چه می پرسید؟

پس چه می جوئید؟

من ندانم چیست تعریفش

هیچ تعریفی ندارد، آه،

بگذریم .

خوب ، می گفتید .

هی ! چه ناا شد؟ .. آی ..!

با شما بودم ... کجا رفتید؟

آه ...

\*

\*

\*



گریه جانم اگر به تنهائیم دیدی؟  
 می روند، آری نمی خواهند  
 بوی بد بختی شنیدن را  
 و نمی خواهند از سختی  
 نه شنیدن را، نه دیدن را  
 آنچه می جویند طوماری از تعریف است .  
 و آنچه می خواهند تندبسی است  
 موزه مردم شناسی را .  
 باشد . این باشد .  
 می روند و رفته اند ، آری  
 شاید این بهتر .  
 من دلی با صورتی خوش کرده ام ، باری .  
 کنج تنهائی ، همین تصویر تاریکی  
 همچنانم منشین بهتر .  
 آه ، شاید اینچنین بهتر .  
 خواستم بار هگذاری ، لحظه ای کوتاه  
 گفت و گوئی کرده باشم ،  
 خواستم حرفی پرسم ،  
 تا بدانم رنگ خوشبختی  
 چیست؟  
 سرخ؟ یا خاکستری؟ یا زرد؟  
 سبز، یا آبیست؟



و بدانم رنگ خوشبختی

نیز شبها تیره تر گردد؟

و هوایش سردتر؟ یا... بگنزم، بگذر.

گر نشد پرسید ازیشان، هم نشد باشد.

می توان باری

شب که شد از کهکشان پرسید.

می توان از بوف، از خفاش

می توان از بیکرانه‌ی جاودان پرسید.

می توان از بوم ترسوی شب تاریک

می توان از موش تاریکی

می توان از گربه‌های آسمان پرسید.

می توان از ترس، از تاریکی تنها تر از ساکت

و از آن راسوی وحشت می توان پرسید.

\*

\*

\*

باز چشمت را ببند، ای گربه تنهائیم، انگار

باز تنهائی، همه رفتند.

دستهای خراخورت گرمند، سر بگذار...

تهران - آذرماه ۱۳۴۹

مهدی اخوان ثالث

(م. امید)



# سخنی چند راجع به مناسبات کلمه سازی اسم و فعل در زبان فارسی

پروفسور لازار پسیکوف  
رئیس کرسی فیلولوژی ایرانی  
در دانشگاه دولتی مسکو

معلوم است که اصول و شیوه های کلمه سازی اسم با اصول ساختن فعل در بسیاری از زبان های ایرانی فرق اساسی دارد. اگر زبان فارسی را بعنوان نمونه در نظر بگیریم برای ما روشن می شود که دستگاه اسم ها (مجموع اسم ها و اسم صفت ها) نسبت به دستگاه افعال از لحاظ کلمه سازی طور دیگر تشکیل شده است. برای ساختن اسم ها شیوه های زیرکار می رود: اول واژه سازی به وسیله وند ها<sup>۱</sup> (مخصوصاً به وسیله پسوندها)، دوم ساختن کلمه با کمک نیم وند ها، سوم ترکیب<sup>۲</sup> یعنی ساختن اسم های مرکب به وسیله اتصال احراء<sup>۳</sup> لغوی، چهارم تأویل<sup>۴</sup> یعنی شیوه نحوی واژه سازی بدون کمک وند های کلمه ساز، پنجم ساختن اسم ها از راه تبدیل عبارات نحوی به اسم مرکب و صفت مرکب. باید گفت که مهمترین و قدیمی ترین شیوه کلمه سازی در ظرف سه دوره تاریخی رشد و تکامل زبان فارسی (فارسی باستان، فارسی میانه، فارسی دری و معاصر) وند سازی و ترکیب بوده است.

اگر دستگاه افعال را در نظر بگیریم خواهیم دید که این دستگاه در نتیجه شیوه های دیگر واژه سازی تشکیل شده است. مثلاً ساختن فعل با پیشوند در زبان فارسی مانند زبان های دیگر ایرانی بسیار محدود است در فارسی میانه و فارسی دری تعداد زیادی افعال به وسیله پیشوندها ساخته می شده است (این شیوه در زمان معاصر تقریباً منروک است و تعداد نو سازی های افعال پیشوندی خیلی کم است). پسوندهای

## 1- Affixation

## 2- Composition

۳- Morpheme در مابشناسی اروپائی و روسی به معنی کوچکترین واحد یا کوچکترین جزء تقسیم پذیر کلمه نگار برده می شود. در زبان های دنیا انواع و اقسام مورفم ها وجود دارد، مثلاً مورفم لغوی یا ریشه ای، مورفم کلمه ساز، مورفم صیغه ساز، مورفم رابطه و غیره.

## 4- Transposition



فعل ساز در فارسی میانه و در سری و معاصر وجود ندارد در صورتی که تعداد پسوندهای اسم ساز به هفتاد - هشتاد واحد می رسد . می دانیم که در دوره نو رشد و تکامل فارسی از قرن نهم میلادی تا بحال افعال مرکب بیشمار به وجود می آمده است که به نمونه های ترکیبی ظاهراً شباهت دارند ولی کلمه مرکب نیستند . اینکه ما مثلاً به کار کردن و حرف زدن و وارد شدن و غیره فعل مرکب می گوئیم بیشتر جنبه سنتی دارد نه جنبه علمی و نظری زیرا نسبت دادن اصطلاح و فعل مرکب به يك عبارت نحوی درست به نظر نمی رسد . در حال می بینیم که افعال فارسی از راه کلمه سازی به وسیله پیشوندها و از طریق به وجود آمدن عبارات کثیرالعهده از قبیل کار کردن و تقسیم کردن و زمین خوردن و مادر شدن و دست انداختن و امثال اینها ساخته شده اند . کلمه سازی به کمک پسوندها و ترکیب که دوشیوه اصلی اسم سازی به شمار می روند در ساختن افعال فارسی و ایرانی نقش مؤثری ندارند . باید اذعان داشت که واژه سازی اسمها در زبان شناسی ایرانی بهتر و عمیق تر مورد پژوهش قرار گرفته است تا واژه سازی افعال . تا آنجا که من اطلاع دارم مناسبات کلمه سازی اسم و فعل در زبانهای ایرانی من جمله در فارسی متأسفانه توجه دانشمندان ایرانی را به خود جلب نکرده است .

در این مقاله من سعی خواهم کرد به سؤال زیر جواب بدهم : به چه وسیله افعال ساده فارسی از اسم مشتق می شود ؟ کدام شیوه واژه سازی در ساختن افعال ساده اسمی به کار می رود ؟ وند سازی یا يك شیوه دیگر ؟

\*\*\*

مناسبات کلمه سازی اسم و فعل در زبان فارسی که تاریخ پیچیده و بسیار طولانی دارد وریشه های آنرا می توانیم در اعماق تاریخ پیدا کنیم بعضی مسائل بفرنج را در برابر علم زبان شناسی قرار می دهد . به نظر می رسد که با وجود تاریخ چندین قرنی زبان و داشتن منابع و آثار بیشمار فارسی اردوره داریوش بزرگ تا به حال می توان به آسانی منظره ساختن اسم از فعل و فعل از اسم را مجسم نمود و بطور پی گیر طی قرون متوالی مطالعه و تحلیل کرد و به رشته تحریر در آورد . ولی این کار بسیار مشکل و حتی انجام فایده پر است زیرا از طرفی در تاریخ زبان فارسی قرنهای هست که با اصطلاح «لکه های سفید» دارد به آن معنی که بعضی دوره های تاریخ آثار و منابع و مدارک کتبی را برای ما باقی نگذاشته است (مثلاً چگونگی تطور پارسی باستان به پارسی میانه را در هیچ آثار نوشته نمی توان مشاهده کرد) . از طرف دیگر تشخیص مناسبات کلمه سازی در دایره تمام بخشهای سخن و همچنین جدا کردن این مناسبات از جمیع مناسبات دیگر منوط به حل مسائلی است که هنوز در زبان شناسی ایرانی مطرح نشده است . بنابراین از



کلیه مسائل مشکل که بموضوع مناسبات کلمه سازی اسم و فعل بستگی دارد من يك موضوع کوچکی را انتخاب کردم که به عقیده من قدم اولی در مطالعه مناسبات مذکور می باشد و آن مسئله شیوه واژه سازی افعال اسمی است.

بررسی مدل کلمه سازی «اسم» «فعل» از سه جهت مناسب تر و آسان تر از مدل های دیگر است. اول اینکه طی بررسی شیوه بوجود آمدن افعال اسمی ما می توانیم از چهار چوب تاریخی بیرون رفته زمان پیدایش فلان فعل مشتق از اسم را در نظر بگیریم؛ زیرا کار و عمل نمونه «اسم» «فعل» در ظرف دوره های مختلف تطور زبان کاملاً مشابه است (مثلاً شیوه ساختن فعل *kēnīan* بمعنی کینه ورزیدن از اسم *kēn* بمعنی کینه در پارسی میانه از شیوه ساختن افعال رقصیدن و طلبیدن و آغاریدن و فراموشیدن و جنگیدن در پارسی دری و معاصر با هم فرق نمی کند). دوم اینکه در این نوع واژه سازی جهت و سمت اشتقاق همیشه روشن است. اسم اساس فعل است نه بعکس و ما تقریباً در کلیه موارد می توانیم بدون مانع و اشکال اساس بودن اسم را ثابت کنیم. سوم اینکه موارد استعمال و تعداد افعال اسمی بسیار زیاد است. من جمله افعالی پیدا می شود که طول عمرشان شاید بیشتر از يك روز نباشد؛ مانند پلنگیدن و وزیریدن و دورنگیدن و طوط و تفتنگیدن و نسطعلیقیدن و غیره (بدیوان اشعار طرری افشار یا به اشعار کاهی امروزه رجوع شود).

اصطلاح افعال اسمی باید تصریح و توضیح شود در این گروه افعال باید افعالی را داخل کنیم که از اسم و صفت و اصوات مشتق شده باشند اعم از اینکه اسم یا صفت یا اصوات ایرانی الاصل باشد یا دخیل و خارجی. مثلاً:

۱- جنگ- جنگیدن	۲- حیس- حیسیدن
آماس- آماسیدن	حشک- حشکیدن
طلب- طلبیدن	ترش- ترشیدن
پیچ- پیچیدن	آرام- آرامیدن (آرمیدن)
بلع- بلعیدن	

۳- درنگ- درنگیدن

چخ- چخیدن

چرنگ- چرنگیدن

غرف- غرفیدن

۱- بعضی دانشمندان به افعال اسمی افعال *Dénomminatif* می گویند.

عده ای درباره قسمتی از این افعال اصطلاح فعل جمعی را بکار می برند که به عقیده من جنبه علمی ندارد



افعالی مانند قاییدن که از ریشه قاپ ترکی ساخته شده نیز بایستی جرو گزوه افعال اسمی حساب شوند. کلمه قاپ در فارسی مستعمل نیست ولی از موارد استعمال فعل قاییدن نتیجه می گیریم که قاپ باید اسم و یا کلمه‌ای شبیه به اسم باشد.

جدا کردن دسته افعال اسمی از سایر افعال ساده چندان مشکل به نظر نمی رسد ولی درباره بعضی افعال دشواری‌هایی در پیش هست که باید بر طرف شود. دشواری اول این است که بعضی افعال اسمی متروک شده و در زبان معاصر بکار نمی رود. برای مثال از فعل چمیدن بمعنی خرامیدن نام می بریم که در شاهنامه بسیار آمده و فردوسی آنرا از اسم چم (یا چمان) ساخته است و یا در اشعار ناصر خسرو فعل الفنجیدن به چشم می خورد (بمعنی جمع کردن و انباشتن) که از اسم متروک شده الفنج مشتق است. در تمام این موارد قبلاً بایستی ریشه و وجه تسمیه افعال معلوم گردد. دشواری دوم عبارت از این است که بعضی افعال اسمی تا حدودی تغییر معنی داده اند. مثلاً چاییدن ارجای ساخته شده و می بایستی معنی چای خوردن داشته باشد ولی چنانکه می دانیم چاییدن بمعنی سرما خوردن است. فعل خزیدن از خز است که نام حیوان کوچک درنده می باشد و حالا این اسم بیشتر بمعنی پوست و خزیدن بمعنی پیمودن راه مثل مار و چلپاسه و دیگر جانوران خرنده بکار می رود. دشواری سوم در بعضی تحولات صوتی افعال اسمی است. مثلاً فعل شکردن (شکریدن) که در شاهنامه بسیار آمده بدون شك از تخفیف کلمه شکار است یا راجع به فعل انباشتن قبل از اینکه بگوئیم متعلق به گروه افعال اسمی است باید تبدیل اصوات ووج را در نظر بگیریم و سپس اصرار کنیم که انباشتن از انبار مشتق است.

در زبان محاوره امروزه فعل صرفیدن مورد استعمال است مثلاً می گویند برای من نمی صرفه یعنی برای من صرفه ندارد که از اسم عربی صرف و صرفه بمعنی فایده ساخته شده نه صرف بمعنی خرج.

در هر حال کهنه و متروک شدن اسم و تغییر معنی فعل و بعضی تحولات صوتی سبب مشکل اصلی را در تشخیص و جدا کردن گروه افعال اسمی تشکیل می دهد. بعد از رفع این مشکلات افعال اسمی ممکن است به ترتیب الفبا فهرست و آرنوخته شود و برای هر يك از این افعال نمونه‌هایی بسی جالب از ادبیات کلاسیك و معاصر فارسی جمع کرد و مورد مطالعه و مذاقه قرارداد.

سرنوشت افعال اسمی در پارسی میانه و فارسی دری و معاصر خیلی جالب و دارای ویژگی‌های گوناگون لفوی گرامری و سبکی است. بحث درباره این ویژگی‌ها و خصوصیات چه از نقطه نظر زبانشناسی (گوش شناسی) و چه از



لحاظ سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات بسیار مفصل و در یک مقاله مختصر نمی‌گنجد لذا بذکر نکاتی چند اکتفا می‌کنم.

قبل از همه درباره بعضی آمارها و ارقام تقریبی که می‌تواند مبین حجم و سهم افعال اسمی در سیستم افعال فارسی باشد قضاوت کنیم. در سیمیه کتاب آقای م. مقدم<sup>۱</sup> فهرست افعال فارسی حاوی تقریباً ۲۰۰۰ فعل بسیط درج شده است بطور کلی ده درصد این فهرست یعنی تقریباً ۲۰۰ فعل متعلق به افعال اسمی است البته تا آنجا که من اطلاع دارم عده زیادی از این افعال در زبان معاصر استعمال نیست ولی در هر صورت این آمار حالب توجه است.

در فرهنگ دوجلدی تاجیکی<sup>۲</sup> که مربوط به زبان فارسی دری است تقریباً ۱۵۰ فعل اسمی ضبط شده است. اینجانب چهار جلد متن انتقادی شاهنامه را مورد مطالعه قرار دادم (متن انتقادی شاهنامه عبارت از ۹ جلد است) و نزدیک به ۶۰ فعل اسمی را اقتباس کردم.

استعمال افعالی مانند: غریویدن، سگالیدن، گمایدن، پپچیدن، پسپچیدن، گرازیدن، خروشیدن، شتابیدن، اناریدن، پناهیدن، آغازیدن، چرنکیدن، پریدن، وریدن، خرجیدن، شکبیدن و بسیاری افعال اسمی دیگر از خصوصیات سبک شاهنامه است و شاید بعضی افعال مشتق از اسم توسط خود فردوسی ساخته شده باشد در هر حال می‌خواهم خاطر نشان کنم که مصدر فعل اسمی خیلی بندرت دیده می‌شود و بیشتر سیغه امر و صیغه‌های زمان حال و ماضی بچشم می‌خورد. واضح است که فردوسی ترادیسبون واژه‌سازی افعال اسمی را آغاز نکرده بلکه آن را اضافه و تکمیل می‌نماید زیرا می‌دانیم که در پارسی میانه که ظاهراً شاعر بزرگوار بر آن تسلط داشت افعال اسمی مستعمل بود. چند نمونه از متون پهلوی: مندازیتن، handāzitan، اندیشیتن، andēšitan، کینیتن، kōnitan، سگالیتن، sikālitan، دروزیتن، drozitan، خروشیتن، xrušitan، هنجامیتن، hanjāmitan، پریتن، parritan، پناهیتن، nīhānitan، وفاسیتن، vināsitan. اگر همه افعال اسمی را که در متون پهلوی و دری و زبان معاصر و فرهنگهای پیشمارپارسی دیده شده و ضبط گردیده است در یک جا جمع کنیم یک فهرست بسیار بزرگ و قابل ملاحظه‌ای حاوی بیش از هزار فعل اسمی بدست می‌آید. ارقام تخمینی که در بالا ذکر شد می‌تواند تا حدودی سهم و نقش مهم افعال اسمی را در زبان فارسی نشان بدهد.

۱- م. مقدم. راهنمای ریشه فعل‌های ایرانی، تهران، ۱۳۴۲

۲- فرهنگ زمان تاجیکی، مسکو، جلد اول و دوم، ۱۹۶۹ میلادی



پروپلم این گروه افعال قطعه در این نیست که آنها چسب شود و موارد استعمال آنها در متون مختلف طی همه دوره های تاریخ تلو در زبان فارسی مورد مطالعه قرار گیرد.

گذاشته از این باید معلوم گردد افعال اسمی در نتیجه چه شیوه ای ساخته می شود ظاهراً به نظر می رسد که تشخیص شیوه سازی فعل اسمی آسان است و قابل بحث نیست ولی باید نظر گرفتن سطح علم معاصر زبان شناسی و موقعیت های آن منجمده در بخش واژه سازی می بینیم که تشخیص درست شیوه واژه سازی کاری مشکل و قابل بحث و بررسی است.

عده ای دانشمندان را عقیده بر آن است که فعل اسمی به وسیله وند سازی ساخته می شود یعنی به اسم پسوندیدن idan اضافه می گردد و مصدر یا دقیقتر بگوئیم صیغه مصدری ساخته می شود و سپس از مصدر تمام صیغه های دیگر را می توانیم بسازیم. این عقیده نادرست است زیرا:

۱- پسوند idan یا dan در زبان فارسی وجود ندارد. این به اصطلاح پسوند از دو مورفم یا دو علامت مورفولوژیک عبارت است یکی id یا d که علامت ریشه ماضی فعل است و دوم -an که علامت صیغه مصدری می باشد. این دو مورفم که معنی مجرد گرامری دارد مورفم واژه سازی نیست بلکه مورفم صیغه ساز است و برای ساختن کلمه مستقل بکار نمی رود.

۲- مصدر یا صیغه مصدری اساس دستگاه صرفی فعل نمی تواند باشد به علت اینکه خود مصدر اسمی محصول اسم است و با صیغه های دیگر فعل کاملاً برابر است، مراد از دستگاه صرفی فعل مجموع صیغه های يك فعل است. مثلاً می خوانم و خواندم و می خواندن و خوانده بود و بخوان و خوانده باشم و غیره اجزای دستگاه صرفی يك فعل به معنی قرائت کردن هستند و از نظر صرف بایستی برابر هم در يك ردیف قرار گیرند.

۳- اگر در تمام اعضای دستگاه صرفی فعل اسمی دقت کنیم اطمینان حاصل می شود که صیغه مصدری ماده اصلی کلمه ساز و اساس و پایه صیغه های صرفی نیست. اگر چنین است اساس و پایه و ماده اصلی صیغه ها غیر از اسم چیز دیگری نمی تواند باشد. به دو دستگاه صرفی زیر توجه فرمائید:

**دستگاه فعل اسمی: پناهیدن**

**دستگاه اسم: پناه**

۱- پناه -

۱- پناه

(ماده زمان حال و صیغه امر)

(اصل و ماده کلمه و مفرد آن)

۲- پناه - ید

۲- پناه - ها

(ماده زمان ماضی و سوم شخص ماضی و صیغه امر)

(صیغه جمع آن)



- ۳- پناه - ی (صیغه مفرد اسم با یای وحدت) ۳- می پناه - م (اول شخص زمان حال)
- ۴- پناه - هائی (صیغه جمع اسم با یای وحدت) ۴- پناه - ید - ن (مصدریا صیغه مصدری فعل)
- ۵- د - پناه (صیغه امر) الی الاخر<sup>۱</sup>

درمقایسه دستگاه صرفی توجه فرمائید که تمام اعضای دستگاه اسم و همه اعضای دستگاه فعل بدون استثنا يك ماده مشترك دارند و آن ماده پناه است و چیزی که این دودستگاه را از هم جدا می کند اجرای صیغه سازیا و ندهای گرامری است. حتی عضو اول دستگاه اسم با عضو اول دستگاه فعل هرچند طاهراً ترکیب مشترك صوتی دارند ولی اجرای صرفی شان فرق می کند. در مواردی که جزء صرفی شکل ظاهری ندارد می گویند که نشانه صرف صفر است و این صفر دارای معنای معینی است بدین معنی که در زبان نه فقط وجود صوت بلکه عدم صوت می تواند معنی داشته باشد. مثلاً درجمله «بهمن پناه بده» ماده صوتی پناه که از پنج فونم (واج) تشکیل شده مانند اسم استعمال شده است ولی در بیت زیر:

به یردان پناه و به یردان گرای که اوی است بر نیکوئی رهنمای  
ماده صوتی پناه که همان ترکیب را دارد مانند فعل استعمال شده. از مقایسه دومورد استعمال پناه معلوم می گردد که اعضای اول دو دستگاه صرفی را نظر گرامر و معنی و وظیفه کلمه در جمله مساوی بیستند و بدین جهت دارای اجزاء صیغه ساز مختلفند.

با بررسی این مسائل که مربوط به تجزیه اجزاء کلمه است (و این تجزیه باید درست و به طور منطقی بعمل آید) به يك نتیجه بسیار مهم می رسیم و آن این است که شیوه کلمه سازی فعل پناهندن وندسازی عادی نیست بلکه شیوه مخصوصی است که همه و ندهای صیغه ساز دستگاه صرفی در آن شرکت می کنند. معلوم می شود که ماده اسم «پناه» داخل دستگاه صرفی فعل شده تمام ویژگی های فعل را به خود می گیرد. شیوه کلمه سازی که به وسیله اجزاء دستگاه صرفی بعمل می آید در زبان شناسی معاصر تبدیل (conversion) نامیده می شود. در زبانهای هند و اروپائی بخصوص در زبانهای تحلیلی<sup>۲</sup> مانند انگلیسی و فرانسه و

۱- دستگاه صرفی فعل فارسی دارای اعضای بسیاری است و من اینجا برای نمونه به پنج عضو اکتفا می کنم.



فارسی ساختن افعال به شیوه تبدیل بخش مؤثری را در کلمه سازی تشکیل می‌دهد.

در پایان این مقاله به يك نمونه تازه تبدیل توجه نمائیم. در روزنامه گاهی توفیق به چنین ییتی برخورد کردم:

... ضبطید روی نوار و شد روانه بسوی نگار

البته فعلی که در این عبارت از کلمه عربی ضبط ساخته شده است در فارسی ادبی وجود ندارد ولی در محاوره و مجلات و اشعار گاهی از این قبیل افعال یکروزه زیاد است و عده‌ای از آنها می‌توانند بعداً داخل زبان ادبی گردد. در هر حال همه این افعال می‌توانند معرف قاعده تبدیل باشند. چیزی که توجه ما را در کلمه سازی افعال اسمی جلب می‌کند این است که مثلاً صیغه سوم شخص ماضی یا وجه امر یا مضارع یا زمان حال در اولین بار بوجود می‌آید نه صیغه مصدری. در نمونه مذکور «ضبطید» سوم شخص زمان ماضی است و مصدر آنرا بعداً از روی قیاس و قواعد صرفی می‌توانیم بسازیم یا برعکس در فلان شعر ممکن است وجه امر یا مصدر بکار رود و غیره. برای اجرای قاعده تبدیل بوجود آمدن يك صیغه کافی است که می‌تواند نماینده جریان انتقال اسم به دستگاه صرفی فعل باشد.

ل. پیسیکوف

مسکو ۱۵ ژانویه ۱۹۷۱



## افسانه آریائی نفت

نوشتۀ

ارنست هرتسفلد

مؤسسه مطالعات عالی بریستون

هنگامی که از من دعوت شد که درباره نفت در ایران باستان صحبت کنم و نیز شنیدم که دانشمندان صاحب‌طری چون آقای Seguin و دکتر لاکهارت راجع به تحقیقات خود سخن خواهند گفت بسیار مضطرب شدم. در این زمینه واقعاً چه می‌دانیم؟

در حدود يك سوم فلات ایران مکرر است ، با اینحال حتی کلمه *مک* در آثار مذهبی که بحای مایه پنجم می‌جورد . به همین طریق کلمه نفت نیز دیده نمی‌شود، نه بصورت اصلی کلمه ظاهراً ایرانی *Rhadinake* که هرودوت بکار برده است و نه بصورت کلمه ایرانی دیگر یعنی «نفت». ولی احتمال قریب به یقین هست که ملتی که در فلات ایران زندگی می‌کرده و آتش سهم مهمی در آیین آن داشته از آتش‌های حاودانی آگاه بوده و آنها را بکار می‌برده است. من که به این امر یقین داشتم همواره فکر می‌کردم که آتش‌های طبیعی بایستی در ادبیات دینی با کلمات دیگری نامیده شده باشد که بدرستی می‌توان مفهوم آنها را درک کرد و به این طریق کلمات اصلی و اولیه پنهان مانده‌اند.

با این اندیشه و شوقی که از دعوت به این سخنرانی در خود حس کردم بر آن شدم که برخی از مطالب مشکوک در ادبیات دینی ایران باستان را دوباره مطالعه کنم و در نتیجه به کشفی که خالی از لطف نیست نائل شدم.

نکته‌ای که این پژوهش را از آن شروع کردم البته تاریخی و مربوط بدوره اسلامی بود: مسعودی کتاب چهارم ، صفحه ۷۴ : « در قومش آتشکده معروفی بود بنام خورش که بنیانگزار آن مجهول است. گفته‌اند که اسکنند هنگامی که قومش را تسخیر کرد به آن دست مرد و آتش را خاموش نکرد».

کلمه خودش طبق گزارش مارکوارت *axvarisn* «بدون خوراک» و صفت



axvarisnik «بی نیاز از خوراك» است.

قطعه‌ای در بندهشن بهمین آتش اشاره می‌کند که جللمپوس از آن نام Pharmavara یاد کرده است: «پیدایش آتش Frambar ناشناخته است، زیرا بدون خوراك همواره می‌سوزد، در روز بصورت دود و در شب بصورت آتش. می‌دانیم که وقتی کسی چیزی در آن می‌افکند، آنرا نکه می‌دارد و اگر این شیئی ناپاك باشد بیرونش می‌اندازد. بسبب حرارتش کسی نمی‌تواند به آن نزدیک شود؛ هیچ‌چنانوگر یا بز هکاری جرأت نزدیک شدن به آن ندارد. می‌گویند نزدیک کاخ Vefakan است و آتشی از آن نوع نیز در قوش وجود دارد و نامش axvarisnik «بی نیاز از خوراك» است. نیاز ندارد که با بادرش آنرا تند کنند؛ اگر چیزی سوختنی در آن بیندازند زبانه می‌کشد و اگر زبانه هم نکشد در حال می‌سوزد. برخی می‌گویند این آتش Frambar است، رجوع کنید به بندهشن صفحه ۹۱. دریاچه Frazdân در سیستان است.

گفته‌اند که هنگامی که یکی از بزرگان چیزی در آن آتش بیندازد، اگر با ایمان باشد آتش آنرا نکه می‌دارد و اگر بی‌ایمان باشد آنرا بیرون می‌اندازد. سرچشمه دیرزمینی آن با Fraxokirt ارتباط دارد.

نامها: قومش شهرستانی است که مرکزش دامغان است.

دریاچه Frazdân همان گودرزه (۲) در سیستان است، یعنی مخزن آب اضافی هیرمند. Vefakan: خاندان شاهی قدیم، بارماندگان Vivahvant، پدر نخستین ایشان و شاه جمشید، که از دوهزار سال پیش معروف است و نخستین کسی که در گاتهای زردشت از او نام برده شده است:

Vaivahya شاه او را خوشامد نگفت،

در آشکار شدن زمستان (ماه دسامبر).

او، زردشت اسپتمان،

چون به او پناه نمی‌دهد،

هنگامی که گردونه و اسپان،

که از سرما می‌لرزند.

(می‌خواستند) بمانند.

زردشت در «etholos» کاخ پدرش Paruaspa در Raga (ری) بدنیا آمد.

خاندان Spitama طبق نوشته Ktesias (که در حدود قرن پنجم در داستان کوروش نوشته است) در سرزمین ماد پس از شاه مقام اول داشت. این نام نیز در مدارك بخط میخی که از Nippur به دست آمده و مربوط به زمان



مخامنشیان می باشد ذکر شده است.

یکی از اعضاء خاندان Spttāma با دختر آحرین پادشاه ماد یعنی Astyages ازدواج کرد و مهر اونیمی از سرزمین ماد بود. نتیجه تاریخی آن اینست که خاندان نجبا بر ایالت ری فرمانروائی می کردند.

تعلیمات زردشت برسد روحانیان همواره با مخالفت روبرو می شد. وی باگیر شد بگریزد. در دربار ویشناسپ، نیای شاخه جوانتر بنام Nautara (از خاندان هخامنشی) پناه یافت. در زمان پادشاهی کوروش و کمبوجیه (قرن ششم) سائراپ پرتوا (خراسان) شد و در شهر طوس سکونت گزید و ازینرو Tause nautrānām یا طوس بودار لقب گرفت. در مقام یکی از بزرگان شاهنشاهی ایران در گردوه ای دو اسبه در سرمای زمستان از تهران به مشهد به سفر می بردارد.

همه چیز وفق می دهد اردامعان که Vafakān کاهی در نزدیکی آتش دارد می گذرد. در جاهای دیگر از حادان Vafakān بعنوان فرمانروایان موروثی، هیراکانیا (گرگان) یاد می شود. این آتش طبیعی که منبع واصل آن معلوم نبود و اسکندر خاموش نکرد از زمانهای بسیار قدیم در نزدیکی دامغان می سوخت. این ناحیه را ایرانیان در زمانهای دور تسحیر کردند.

در حوالی مغرب این سرزمین var (خوار) و ناحیه کوهستانی باکوه معاونده که سربلک کشیده واقع است و نام Patishvargar «کوههای جلوخواره» نام دارد. نخستین بار در زمان Easrhaddon در ۶۷۵ پیش از میلاد از آن نام برده شده. این نام تا زمانهای اخیر بحای مانده و موقع خاص جغرافیائی را توصیف می کند و برمان مهاجرت ایرانیان به این سرزمین که در قرن دهم پیش از میلاد صورت گرفت مربوط می شود.

از آن زمان ایرانیان طاهراً با آتشهای حاودانه ای که «بی نیاز از خوراک» بودند آشنائی داشتند. اگر در دشتهای ترکستان روسیه، حوضه آمو، که موطن اصلی آنها بوده است منابع چنین ماده سوختنی وجود داشته بوده باشد، آشنائی این قوم به آن می نایستی قدیمتر از آنچه گفتیم بوده باشد. آتش نقش اساسی در دین و آیین آنها داشت. آنرا پرستش نمی کردند، بلکه وسیله پرستش آنان بود. در آن زمانها پارهائی از سرودهای زردشتی بجا مانده است. دین زردشت معتقد به خدای یگانه بود. پرستش خندایان پیشین و قربانی را نهی می کرد. ولی دین زردشت سرگذشتی کوتاه داشت، یعنی در حدود ۱۳۰۰ سال (از زمان داریوش تا اردشیر دوم) و آیینهای کهن



دوباره جای خود را باز یافتند. ازینرو قسمت عمده‌ای از سرودهای مربوط به زمانهای قبل از زردشت در کتابهای دینی زردشتی وارد شد و تنها قسمت‌هایی که بطور آشکار بآیین آنان مغایرت داشت کنار گذاشته شد.

روایات شفاهی بود و سینه به سینه منتقل می شد و ناگهان قطع گردید بنابراین سرودهایی که بجا مانده بصورت دست نخورده و اصلی نیستند، بلکه اصلاح شده و تغییر یافته اند.

در سرودی برای آله زمین (یشتها، ۱۹) دو قطعه می بینیم که درباره مفهوم صرفاً ایرانی xvarnah، یعنی شعله، درخشش و برق، است. لاقل دو نوع از آن وجود دارد.

یکی xvarnah شاهی نام دارد که عقیده براین بود که درخشش (هاله دوسر) شاهان است و بدون آن هیچکس نمی توانست شاه ایران باشد، و این بسبب ایمان و عقیده باینکه شاهی موروئی است و خصیصه‌ای الهی و آسمانی دارد. نوع دیگر axvarta-xvarnah بود که در مقابل درخشش شاهی حصیصه سرزمین آریائیها، یعنی ایرانشهر یا ایران بود. دو افسانه مربوط به axvarta-xvarnah در سرود الهه زمین بجای مانده است.

۱- Frahrasya تورانی در زمان تاریخی تجسم بومیان، یعنی دشمنان آشوری نژاد در زمان مهاجرت ایرانیان به این سرزمین بود که می خواست آتش را غصب کند. این آتش در اقیانوس Varukta، یا اقیانوس فراخ و پهناور، جای دارد مانند Okeanos افسانه‌های یونانی دریائی که بر تمام زمین محیط است، و بعدها محل آنرا دریای خزر دانسته اند، در افسانه‌های این سرزمین وجود داشت. چندبار Frahrasya به این دریا می جهد. سربار اقیانوس برای شعله گریزان خلیج پهناور می سازد، خلیج‌هایی که به عنوان دریاهای اولیه در افسانه‌ها باقی می ماندند. هر سربار کوشش او بیهوده است. دشمن با وجود نیروی عظیمش نمی تواند آتش axvarta-xvarnah را که خاص و متعلق به ایرانیان و سرزمین ایران است بر بایند، نه در آفرمان و نه در آینه.

این افسانه کاملاً ابتدائی بنظر نمی آید. چهره Frahrasya حاوی خاطره‌های تاریخی است و سراسر افسانه کوششی برای بیان و توصیف پدیده‌های طبیعی است که می خواهد وجود سه دریا را در افق ایران وصف کند. اینها عبارتند از دریای خزر، دریای سیاه و خلیج فارس که دوتا از آنها به اقیانوس مربوطند. این اقوام از ارتباط دریای سیاه و دریای مدیترانه اطلاع داشتند و شاید از اتصال دریای سرخ و دریای مدیترانه بهم نیز آگاه بودند، زیرا



پیش از این تره‌های درمحل ترعه سوئر کنونی وجود داشته است.  
 یونانیان باستان هم در همین زمان (قرن ششم تا پنجم قبل از میلاد) می‌دانستند که خزر دریاچه است و این اطلاع را از طریق نادر گامان کریمه کسب کرده بودند. ولی Seleukos اول، جانشین اسکندر، می‌خواست یقین حاصل کند لذا دریاسالار خود Patrokles را برای کشف دریای حرر گسیل داشت. وی با این گزارش بازگشت که دریای حرر حلیجی است از دریای شمال، یعنی اقیانوس. ظاهراً وی این مأموریت را دشوار یافت و افسانه ایرانی را پذیرفت. اراتوستنس، جغرافی دان آن عصر و کتابدار کتابخانه اسکندریه، بر مبنای گزارش پاتروکلس نظریه چهار حلیج را که اقیانوس محیط بر زمین Oikumene (ناحیه مسکون زمین) می‌گستراند وضع کرد و این مفهوم صرفاً ایرانی است. نظریه ساده و صمنا علمی دیگر این بود که خشکی وسیله اقیانوس احاطه شده است و اقیانوس را کوههایی دربر گرفته است که *hara brzatis* می‌نامیدند که همان البرر کنونی است. همه کوهها از آن کوه یعنی البرر، پدیدار شدند، بهمان نحو که همه رودها و دریاچه‌ها و دریاها از اقیانوس رودها سرچشمه‌های زیرزمینی دارند و درحالی از زمین بیرون می‌جوشند. این منابع «چشمه» آب هستند و مانند چشم که به‌منزله مربوط است با اقیانوس راه دارند. این مفهوم بابلی ارتباط عالم صغیر بعالم کبیر (microcosmos و macrocosmos) است.

۲- افسانه دیگر در سرود زمین داستان جنگ خدایان است و چنین شروع می‌شود: «ما برای *axvarta-xvarnah* قربانی می‌کنیم.» بحای نامهای خدایان مفاهیم زردشتی بهمن و اهریمن آمده است. این دو خود باهم نمی‌جنگند، بلکه هر يك سه تن از پهلوانان خود را بجنگ می‌فرستند. ولی این داستان تنها از دو تن صحبت می‌کند و شاید صورت اولیه آن باشد. خدای فعال «آذر» است که پسر اهورامزدا نامیده می‌شود. پدر او، خدای خرد، است که وی را بجنگ می‌فرستد دشمن او آژی دهاکا، ازدهای سهر است. در صورت اصلی افسانه، «خداوند خرد»، شاید بنام اولیه اساطیریش که Varuna است نامیده می‌شده که همان اورانوس یونانی یعنی خدای آسمان است. نام آتش «*atars*» در زبان پیش از آریاییها *agni* است که در لاتین *ignis* می‌باشد.

حتی پیش از قهرمانان یا خدایان یونانی مبارزین بیشتر حرف می‌زنند و کمتر عمل می‌کنند. آتش چنین می‌اندیشد: «می‌خواهم آن *axvarta-xvarnah* را بر بایم.» و دستهای خود را دراز می‌کند. اما ازدها



سر می‌رسد و می‌گوید: « باز گرد! به هشدار من گوش فرا ده! اگر بر *axvarta-xvarnah* دست ییازی ترا می‌بلم تا هرگز دیگر بر زمین نیایی. » آتش که از اژدها ترسیده بود دستان خود را پس کشید.

اژدها می‌اندیشد: « من *axvarta-xvarnah* را خواهم ربود. » و پنجه‌ها را دراز می‌کند، ولی بار دیگر آتش بمیدان می‌آید. « باز گرد! به هشدار من گوش‌فرا ده! اگر دست بسوی *axvarta-xvarnah* دراز کنی دمت را خواهم سوزاند. سه بار دهانت را خواهم لیسید تا هرگز نتوانی دیگر بار بر زمین بجنبی و بموجودات زنده زیان برسانی. » اژدها که از آتش ترسیده بود باز می‌گردد.

آنگاه فرد سومی سر می‌رسد که قبلاً نامی از اودرمیان نبود، اما کسی است که سرود در اصل خطاب به او است. اسم او *apām Napāt*، فرزند آب است. اسبان دونده خود را می‌رانند و می‌گویند: « من *axvarta-xvarnah* را خواهم ربود و با خود با عمق دریای ژرف خواهم برد، و چنین نیر می‌کند. بخشی از سرود چنین است: ما قربانی می‌کنیم برای *apām Napāt*، خدای بزرگ، جنگجو، با خیل اسبان دونده، آفریننده انسان، که ما کن ریسر دریا است. »

افسانه عجیبی است. از آنجا که دین زردشتی یگانه پرست است، این افسانه باید متعلق به رمانهای پیش از زردشت باشد. اما رمانهای دراز پیش از زردشت، خداوند آسمان، بنام اهورامزدا مقامی والا و نیرومند یافته بود و این افسانه باید از این مرحله نیز کهن‌تر باشد؛ زیرا در اینجانه‌خدای آسمان و نه پهلوان و پسرش قادر نیستند که شعله آتش را اسیر کنند. باید دلیلی وجود داشته باشد که تنها *apām Napāt* می‌تواند بدون مقاومت آنرا تسخیر کند و هیچ خدای دیگر پروای این کار را ندارد. آتش باو تعلق دارد، چون از ذات خود او است و هم این خدا و هم شعله آتش در اعماق آبها مسکن دارند. درباره اصطلاح *axvarta-xvarnah* توضیحات و تعبیرات متعددی داده شده است، اما هیچ‌یک از آنها قانع کننده نیست.

خود کلمه *xvarnah* به معنی درخشندگی و شعله است با صفت شاهی به معنی هاله نور دور سر شاهان است. در اصل ممکن است با «روشنایی» یا «شعله سوزاننده» باشد. کلمه ایرانی *xvarnah* در اغلب موارد معادل کلمه هندی *vajra* است که به معنی «آذرخش» الهه‌ایندرا می‌باشد. قدیم‌ترین توضیح درباره صفت *axvarta* در ترجمه پهلوی اوستا دیده می‌شود (قرن چهارم میلادی) و به معنی «غیر قابل



لمس، و «رها بر آب» ترجمه شده است.

از نظر ریشه این معادلها درست هستند و واضح است که این ترجمه از مضمون افسانه تجرید شده است. چون حدایان بزرگ نمی‌توانند بدان دست یابند «غیر قابل لمس» است، زیرا تنها با کوشش می‌توان بدان دست یافت. این نیز نیاز به توضیح دارد. axvarta عنوان و امتیاز اکتسای طبقه مؤبدان است این کلمات نشان می‌دهند که مؤبدان می‌خواسته‌اند در مقابل xvarnah شاهی که ملک طلق پادشاهان است امتیاری برای خود بدست آورده باشند. همه کوشش متأخرین متأثر از همین ترجمه کهن است و به همین جهت نتیجه گیری آنها نادرست بنظر می‌آید.

اگر بدون تمصب خاص درباره این کلمه فکر کنیم شکی در معنی آن باقی نمی‌ماند. این کلمه با یکی از رایج‌ترین ریشه‌های زبان ایرانی یعنی xvar «تندیزه کردن»، «بوشیدن» و «خوردن» ارتباط دارد. xvarta «خوراك» و axvarta «بی‌خوراك» است، پس axvarta-xvarnah بمعنی «شعله بی‌باز از خوراك» است.

این نکته هنگامی فوراً تأیید می‌شود که می‌بینم کلمات آتش واژه‌ها در متن مورد نظر متضمن مفاهیمی طریف و لطیفه‌آمیز می‌شوند. «اگر سنی کنی آن آتش را که نیار بخوراك ندارد سلی ترا حواهم بلعید.» و آتش پاسخ می‌دهد: «اگر بکوشی شعله بلعنده را که بیاری بخوراك ندارد همم کنی سدها و دمت را می‌سوزانم.»

آشکار است که افسانه شعله‌ای که بی‌باز از خوراك است و در آب منزل دارد چیزی جز افسانه نفت نیست. حق این شعله «شعله ایران زمین» نام دارد و راییده از آب، مایع خاص و ملک طلق خدای آب یا apām Napāt است که در اقیانوس سکنی دارد و همه آنها و مایعات زمینی از آنجا سرچشمه می‌گیرد: چشمه‌ها بمنزل چشم هستند که از طریق اندرونی زمین با اقیانوس که مغرب‌باشد ارتباط دارند. از اینرو است که بخدای آسمان و به فرزند او، آتش، نمی‌توانند آنها را در بید کنند. آتشی‌های افروخته بدست بشر بدان تعلق دارد. حتی خدای آتش بر نفت سلطه‌ای ندارد. همه افسانه، با اینکه کلمه نفت در آن بکار نمی‌رود اشاده به آن است.

نفت کلمه‌ای ایرانی است و ریشه آن، «nab»، در تقریباً همه زبانهای هند و اروپایی وجود دارد که بمعنی «نمناك»، «خس و نمناك بودن»، است. کلمه اوستایی napta بمعنی «مایع» و «خس» است. یونانیان کلمه مادی naphta



را برای دروغن ماده بکاریت گرفتند.

گمان می‌کنم نخستین اشاره باین کلمه در کتاب زندگی اسکندر نوشته پلوتارک است که از منبمی همسر خود اقتباس کرده است.

پس از جنگه گوگمل ، در نزدیکی اربل (اربیل، فصل ۳۵) اسکندر از سراسر پاپل عبور می‌کند. چیزی که توجه او را بیش از همه جلب کرد شکاری بود در زمین گله از آن مانند چشمه، آتش بدون انقطاع زیانه می‌کشد و جویی از نفت در حوالی شکاف دریاچه‌ای ساخته بود. پلوتارک وصف می‌کند که چگونه اهالی برای خوشایند شاه شبی سراسر آن محل را بانفت روان روش کردند. نقطه‌ای که اسکندر دیده بود منابع یغنی معروف Baba Cûrgûr بزرگ کرکوک است.

گرچه افسانه ایرانی کلمه نفت را بکار نمی‌برد ، اما ظاهراً از طریق نام خدای naphta به آن اشاره می‌کند.

Apâm Napât نامی عجیب است . apâm ، حالت اضافه جمع کلمه «âpa» یعنی آب است . Napat یا napta (هر دو ریشه در صرف کلمه بکار رفته است) با کلمه لاتینی nepos (فراسه neveu انگلیسی nephew آلمانی Neffe) یکی است که در فارسی فقط معنی نوه و در ساسکریت «پسر» است. و این باید معنی اولیه کلمه باشد، یعنی «پسر آباء»؛ اما این کلمه تنها موردی است که معنی اصلی و اولیه آن در زبان فارسی بجای مانده و این امر قدمت این خدا را که در افسانه ایرانی و همچنین در افسانه‌های هندی فراموش شده است نشان می‌دهد.

درواهای هندی apâm Napâ آتش است که از آبهای آسمانی، ابرها، راده شده. از آبهای درخشدنی آنکه برای تولیدش اصطکاک لازم باشد. در لباس آذر حش جلوه می‌کند، یعنی خود برق است . apâm Napâ همه موجودات زنده را بارور می‌سازد و «جنگجو» نام دارد.

در افسانه ایرانی apâm Napâ نیز xšariya «جنگجو» (xšaita ، «درخشان») ، vrataspa ، «با اسبان دهنده» است. او خدای ابرها و رعد و برق، باروری و آفریننده انسان است . ماهی که برای جشن او اختصاص داشت بمناسبت apam (e) napa نام گرفته است. ارمنیان نام این خدا را گرفتند و یکی از کوههای بلندشان را که بطلمیوس از آن بنام Niphates یاد کرده و در ارمنی جدید Npat است پرستشگاه وی قرار دادند.

Apâm Napât خصوصیتی شبیه Neptunus لاتین دارد. وی نیز خدای



من بتو یاد دادم - که وظایف را - باکمال دقت ( همانطور که شیشه‌ها را باک می‌کنی ) انجام دهی .

لحظه کوتاهی خاموش شد و دوباره با صدای قوی و تقریباً با فریاد تکرار کرد:

- باکمال دقت ! ...

من فهمیدم که باید حرف برنم و با صدای صغینی گفتم : « بلی پند . »  
 از وقتیکه پنجره بسته شده بود ، احساس می‌کردم که اطاق منجمد تراست .  
 - پس الآن - آنچه را - که برای آتیه‌ات - تصمیم گرفتم - بتو می‌گویم . و ادامه داد :

« ولی می‌خواهم - دلائل تصمیم مرا - ندانی و بهمی . »  
 سکوت کرد ، دستهایش را به‌همدیگر فشرد و لباسش شروع به لرزیدن کرد .  
 - رودلف ! در گذشته - من لفرشی مرتکب شده‌ام .  
 من حیرت زده اورا نگاه کردم .

و ویرای اینکه تصمیم مرا نفهمی - ناید ... امروز باید - لفرش خودم را - بتو بگویم - لفرش - رودلف - گناهی چنان بررگ - چنان هولناک که نمی‌توانم - که نباید امیدوار باشم - که خداوند مرا ببخشد - لااقل در این دنیا ...

چشمهایش را بست . تشنهی لباسش را لرزاند و چنان حالت نومیدانه‌ای بخود گرفت که نفس گلویم را فشرد و چند لحظه اذ لرزیدن بار ایستادم .  
 پدرم با رحمت دستهایش را ارم باز کرد و آبهادر گشوده روی زانوهایش گذاشت :

« تو باید درک کنی - چقدر برای من دردناک است - که خودم را در برابر تو - اینهمه کوچک و حقیر کنم . ولی شکنجه‌های من اهمیتی ندارند - من بسیار ناچیزم . »

چشمانش را بست و تکرار کرد .

- من بسیار ناچیزم .

این جمله برگریخته او بود و مانند هر دفعه‌ای که او این جمله را به زبان می‌آورد خودم را آزرده و گناهکار احساس کردم ، چنانکه گوئی بسبب وجود من موجود نیمه‌خدائی تطهیر پدرم ناچیز شده بود .

چشمانش را باز کرد و به فضای خالی حیره شد .

« رودلف ! مدتی - یا دقیق‌تر بگویم - چند هفته - پیش از تولد تو - من



مجبور شدم برای کارهایی که داشتم...

و با تنفر ادامه داد:

«... به فرانسه به پاریس بروم...»

ساکت شد، چشمانش را بست و همه آثار زندگی چهره اش را ترك گفت

«رودلف، پاریس پایتخت فسق و فجور است...»

ناگهان روی سندلی انداختن را زاست کرد و چشمانش را که از کینه

شعله‌ور بود بمن دوخت.

«می فهمی؟...»

من نفهمیده بودم اما نگاهش وحشت زده ام کرد و با صدای خفای جواب

دادم: «بلی پدر.»

با صدای آهسته ادامه داد:

«خداوند، در اوج خشمش به جسم و روح من نظر انداخت.»

به خلاء خیره شد و بالحن تنفر بی حدی گفت:

«من مریض شدم. خودم را درمان کردم و معالجه شدم. اما روح هرگز

معالجه نمی شود.»

و ناگهان فریاد زد:

«نمی بایستی درمان شود!»

سکوتی طولانی برقرار شد، بعد گویی ازنو متوجه شد که من آنجا هستم

بی اختیار پرسید:

«می لرزی؟»

«نه پدر.»

ادامه داد:

«به آلمان - برگشتم. پیش مادرت - به لغزش هایم اعتراف کردم. از

آن پس تصمیم گرفتم - که گذشته از لغزش های خود - بار لغزش های فرزندانم -

و زنم را - روی دوش خودم بگیرم - و هم برای آنها و هم برای خودم -

از خداوند بخشایش بخواهم.

لحظه ای بعد، باز از سر گرفت و این بار، چنانکه گویی دعا می خواند،

صدایش دیگر قطع نبود:

«و خلاصه به «نا کره مقدس» قول دادم که اگر فرزندی که بدنیامی آید

پسر باشد، به خدمت او بگمارم.»

توی چشمانم نگاه کرد:



«با کرم مقدس اراده کرد که فرزندم پسر باشد.»  
حرکتی کردم که تهور بی سابقه‌ای در آن بود: ارجا برخاستم  
بی آنکه صدایش را بلند کند گفت:

«بتشین»

«پدر...»

«بتشین»

دوباره نشست.

«وقتی که من تمام کردم تو حرف می‌ری.»

گفتم: «بلی پدر» اما قیلا می‌داستم که وقتی او تمام کند من نخواهم

توانست حرف بزنم. ادامه‌داد

«رودلف، اروقتی که تو به سنی رسیدی - که مرتکب لغزش شوی - من بار  
آن لغزش‌ها را - یکی پس از دیگری - روی سانه‌های خودم گرفتم -  
من از خداوند - برای تو - بحشایش خواستم - چنانکه گوئی خود من گناهکارم -  
و بعد از این هم - تا وقتی که به سنی رسیدی - همین کار را خواهم کرد -  
به سرفه افتاد.

«اما تو - رودلف - بنوبه خودت - وقتی که به درجه کشیشی رسیدی - اگر  
دست کم - من تا آنروز ریده بودم - باید که تو - گناهان مرا - به دوش بگیری ...»  
من حرکتی کردم و او فریاد زد

«حرف مرا قطع کن!»

دوباره به سرفه افتاد ، اما این بار ، با وضع جگر حراشی سرفه می‌کرد  
و روی میر خم می‌شد ناگهان این فکر به معرم آمد که اگر او بمیرد ، من مجبور  
نخواهم بود کشیش شوم .

چنانکه گوئی فکر مرا خوانده بود که گفت «اگر من بمیرم» و موجی  
از شرم مرا فرا گرفت .

«اگر پیش از اینکه تو به درجه کشیشی برسی - من بمیرم - ترتیب کار را -  
با قیم آینده‌ات - داده‌ام - که مرگ من - باعث هیچ تغییری نشود . و بعد از مرگ  
من هم - رودلف - بعد از مرگ من هم - وظیفه تو - وظیفه کشیشی تو - این خواهد  
بود که در پیشگاه خداوند - برای من شفاعت کنی.»

گوئی منتظر جواب من بود . من نمی‌توانستم حرف بزنم . از سر گرفت:

«شاید رودلف - متوجه شده‌ای - که من اغلب با تو - سختگیر تر از خواهر

هایت - یا مادرت - بودم . اما بفهم رودلف - بفهم که تو - تو! - حق نداری -



می‌شنوی، حق! نداری - مرتکب لغزش شوی.  
و با هیجان افزوده

« انگار که گناه خود من - کافی نبوده است - که باید همه در این حابه  
- همه - همه‌تان - روز بروز این بار - این بار وحشتناک را - سنگین‌تر کنید،  
برخاست و در اطاق به قدم زدن پرداخت . و صدای اواز خشم می‌لرزید.  
« اینست - آنچه شما برای من می‌کنید - شما مرا بیشتر به اعماق گناه  
فرو می‌برید - ! همه‌تان ! - همه‌تان ! هر روز مرا بیشتر غرق می‌کنید ...  
با خشم‌واز خود بی‌خود به طرف من آمد، حیرت زده او را نگاه می‌کردم.  
تا آن روز هرگز مرا نزده بود.

در یکقدمی من ، ناگهان ایستاد ، نفس عمیقی کشید. صدای مراد و دردد  
و خود را به پایهای محسمه مسیح مصلوب انداخت. من بی‌اختیار از جا بلند شدم  
از بالای شانه‌اش گفت:

- همان‌جا که هستی باش . بنو مربوط نیست.

دعای «پدرما» را بالحنی آرام و کامل که مخصوص خودش بود آغاز کرد  
مدت درازی دعا خواند، بعد باز گشت و پشت میزش نشست و چنان  
نگاه طولانی بمن انداخت که دوباره شروع به لرزیدن کردم.

- حرفی داری بگوئی؟

- نه پدر .

- فکر می‌کنم که حرفی داشتی؟

- نه ، پدر.

- خوب ، می‌توایی بروی!

برخاستم و خبردار ایستادم. با دست اشاره کوچکی کرد . بی‌آنکه  
پشت باو کنم ، کمی برگشتم و بیرون رفتم و در را پشت سرم بستم ...

ترجمه: امیر روحی - رضا سید حسینی



اكتاويو پارد در حال حاصر در خشنا ترين چهره ادبي مكريك است . او كه فعاليت ادبي خود را در دهه چهارم اين قرن آغاز كرده است هيچ گاه باز نايستاده و همواره به جستجوي داهاي نو در شعر بوده است ، از اين جهت هم شاعران سل خودش و هم شاعران جوان مكريك او را به پيشكسوتي قبول دارند . شهرت پاژ از مرزهاي قاره اش فراتر رفته و به اطراف و اكناف جهان رسيده است و شايد بتوان او را همراه با پابلو رودا و خورخه لوئيس بورخس سه عول رنده ادب و فرهنگ امريكاي لاتين دانست .

«سنگ آفتاب» منظومه معروف و ششصد خطي اين شاعر قبلًا به فارسي ترجمه و در دفتر ششم جنگ اصفهان چاپ شده است .

۱۴۰۱

### شبانہ

شب، چشمان اسنان كه در شب مي لرزند ،  
 شب، چشمان آب در كشتزاري خفته ،  
 شب در چشمان تو ، چشمان اسنان ، كه در شب مي لرزند ،  
 در چشمان آب پنهاني تو .

چشمان آب بر كه ،

چشمان آب چاه ،

چشمان آب رؤيا .



چون در حیوان کوچک به هدایت ماه  
از این آبها می نوشند ،  
از این چشمان .

اگر تو چشمانت را بگشایی  
شب دروازه های خزه اش را می گشاید ،  
قلمرو پنهانی آب دروازه هایش را می گشاید ،  
آبی که از دل شب چکه می کند.

و اگر آنها را بندی ،  
رودی ، جریانی بی صدا و آرام ،  
به درونت سیلاب می ریزد ، پیش می رود ، مكدرت می کند :  
شب گهرانه های روح را می شوید .

از اکتاو پو یار Octavio Paz

ترجمه احمد میرعلایی



## || اسب و مرگ ||

از، ورنکور

به داستانهای آنها ریاد گوت می کردم. داستانهای آنها گاهی مرا سرگرم می کرد اما غالباً به نظرم ابلهانه می رسید. گیلان کوچک مشروب را در میان دسناهای گرم می کرد و با شنیدن کلمه آخر، مثل آنها دیگر با صمیمیت می خندیدم. به نظرم می رسید که میزبانان هم درست کار می کنند. با این همه، وقتی ژان مارک برای صاف کردن سینه اش سرفه کرد، میربان به او نگاهی انداخت. لبخندی زد و نشان داد که به حرف او گوت می کند.

ژان مارک گفت :

— داستان من واقعی است. من همیشه این بود و ای تنگ گنده که می بینید نبوده ام. من همیشه ناظر در آمد ساختمان ها نبوده ام. آرشیکت فعالی بودم که رقیایم مرا به علت فانتزی زیادی که در کارهایم بود خیلی دوست داشتند. با پایداری صفت فانتزی حارق ماده است.

آن روز ... یا بهتر بگویم، آشب، پنج یا شش نفر بودیم که در «بالزاک» مشروب زیادی خورده بودیم و خوب آوار حوایه بودیم. می دانید که «بالزاک» در کوچه هنرهای زیبا، است و شراب قرمزش مثل آب حورده می شود ...

موریس با اندوه گفت

— خورده می شد.

ژان مارک گفت .

— به صورت اول در می آید. مادر طول بولوار «سن ژرمن» گردش می کردیم. نیمه شب بود ... یک ساعت بعد از نیمه شب بود. در صدد بودیم کاری بکنیم، کار خنده داری بکنیم. تاکنون نفهمیده ام ارا به چطور آنجا پیدا شد: یک ارا به خالی با اسبش که به درختی بسته شده بود، نه ارا به دانی بود و نه چیزی. اسب چاق خوبی



دکه سرش را خم کرده بود و ایستاده به خواب رفته بود. اسبها باز کردیم، یلی آرام به دنبال ما آمد، مثل اسبهایی که فکر می کنند هر کاری که از آنها واسته شود در عین حال که اندکی شگفت است، کاملاً طبیعی هم هست. ما به نوبت وارث می شدیم و کسانی که سوار نبودند او را با سرو صدا و حرکات خود تحریک کردند. من حتی موفق شدم بدوانمش، اوه، مدت زیادی نه؛ قطعه یادوازده تر. اگر به اختیار خودش می گذاشتیم کند می کرد و کند می کرد تا آن که ایستاد و سر جاییش به خواب می رفت. نمی دانم چقدر راضی بوده بودیم. استش به زودی از دستش خسته شدیم اما نمی دانستیم آنرا چه کنیم. اصلاً صحبت بن نبود که برویم و آنرا به اربابان بیندیم: راه خیلی دور بود. به کوچه و آسا، اکوچه «فلورو» رسیده بودیم.

آنوقت بود که فکری به خاطر می رسید. کوچه «ئویسم» را که بلدید اریک ترین کوچه پاریس است. یک کوچه کاملاً بورژوازی است. باید بدانید که خانه های دوطرفش در یک زمان همه با سنگ و به سبک بورژوازی ساخته شده است حتی یک دکان ندارد، فکر می کنید که یک کوچه بدون دکان (بدون هیچ گویه کان) چه قدر حزن انگیز می شود. هیچ کس از آن نمی گذرد. کوچه ای خاکستری، مصنوعی و آکنده از خود پسندی و پیوسته خالی است. کوچه دربان ها است، دربان های باترینی که هیچ گاه در آستانه در آشکار نمی شوند. ناگهان فکر کردم که موفقیت نصیب شده که از این کوچه انتقام بگیرم. حداقل از یک دربان انتقام بگیرم. مهم نیست کدام یک.

اسبان را به آنجا بردیم. زنگ در را به صدا در آوردیم. در آهنگی باشکوهی بود و شیشه های برگ داشت. اسب را وارد کردیم، تا جلوی اتاق دربان پیش راندیم. یکی از ما با صدایی خیلی بلند، مانند مستأجری که دیر آمده باشد با صدائی اندکی شبیه مانند گفت:

- ۱۱۱ اسب

اسب را آنجا گذاشتیم و بیرون آمدیم. اربقه اش دیگر چیری نمی دانم. این ماجرا ظاهر زیاد خنده داری ندارد اما ... فقط اندکی نیروی تخیل کافی است. کافی است که اسبها تنهای تنها، بی حرکت، با ظاهری بلهانه و اندکی احمقانه در حال تصور کرد. و دربان را که این اسم عجیب را می شنود و این مستأجر را به خاطر نمی آورد. پنجره اش را باز می کند، این را می بیند، یک اسب واقعی را و سر درازش را که چشم اندوه گینش را متوجه او می کند. دربان یک لحظه در عالم نیمه بیداری با خود فکر می کند که اسبها آیا اکنون



واقعا وقتی به اقامتگاه خود بارمی گردند اسمشان را هم می گویند ... من از بیست سال پیش که این ماجرا روی داد هر بار که به آن فکر می کنم شاد می شوم.

\*\*\*

میزبان ما جامش را به رمین گذاشت و گفت :  
- حالا من بهترین داستان را درباره هیتلر برایتان تعریف می کنم.  
این حرف بی ربط به نظرم عجیب آمد .

او ادامه داد :

- اساساً همان داستان است ، به همین جهت به آن فکر می کنم . این هم يك داستان واقعی است . در آنرا برایم تعریف کرده ، او خیلی خوب «برکر» را می شناسد . این امر دلیل آن نیست که داستان واقعی باشد ، اما من اطمینان دارم که واقعی است . زیرا این داستان پایانی ندارد . داستان وقتی تخیلی باشد مردم برایش پایانی پیدا می کنند .

ماجرای واقعی روی داد که هیتلر در سال ۴۱ به پاریس آمد . خودتان می دانید . ساعت پنج صبح بود . او به اینجا و آنجا رفت . عکس زنده ای - زنده برای ما وجود دارد که او را روی تراس قصر «شای بو» نشان می دهد . جلوی یکی از ریباترین شاید هم جلوی ریباترین مناظر شهری جهان . و تمام پاریس زیر پایش . پاریس خفته که نمی دانست هیتلر نگاهش می کند .

او همچنین خواست که به او پرا ، ده سال آن هدایت شود . سالن او پرادر ساعت شش صبح ... تصورش را بکنید ... اودر لژ رئیس جمهوری ظاهر شد و در آنجا نشست . تنهای تنها در این لژ نشست ، تنهای تنها در این سالن ، در ساعت شش صبح . نمی دانم این موضوع برای شما معنایی دارد یا نه . اما من آنرا هیجان آور می دانم ، این دیدار از پاریس راهیجان آور می دانم . مردی که پاریس را فتح کرده اما خوب می داند که این شهر را فقط هنگامی که در خواب است می تواند تصرف کند ، و در خلوت غبار آلود سپیده دم می تواند در او پرا ظاهر شود ...

اما اینها همه بعد اتفاق افتاد . چیزی که می خواهم برایتان تعریف کنم ابتدا ، به محض ورود او اتفاق افتاد . بره کر بود که او استقبال کرد ، بره کر غم انگیز که هیتلر او را میکلا تر خود می خواند ، پیشوا به او گفت :  
- قبل از هر چیز مرا به جایی ببر که بیست سال پیش زندگی می کردی .



ابتدای خواهم بینم کجا کاسمی کردی، می خواهم آتلیه ات را در موئپارناس بینم.  
آنوقت اتومبیل به سوی کوچه دکامپاین پرومیر، یا کوچه دیواسوناده.  
- درست نمی دانم کدام يك، بهر حال به سوی یکی از این کوچه ها -  
به حرکت درآمد. بره کر اندکی تردید کرد، اندکی به این سو و آن سو زد،  
خیلی چیزها از بیست سال پیش عوض شده بود. بهر حال نوعی در بزرگ ماشین  
رو را تشخیص داد. پیاده شدند و در زدند.

به نظر می رسد که شما باید تخیلتان را مانند ماجرای دربان واسپ به کار  
ببندازید. این بار دیگر دربان نبود، بلکه پیرزن مراقبی بود. در را از همان  
اتاق دربان نمی شد باز کرد، باید مراقب پائین می آمدن سر بهای مصرانه  
او را پیدا کرد، زن اندکی لرزان از خود پرسید چه روی داده است، بالاخره  
پیرزن یمناک، با يك زن مسافر، از طبقه خود که هنوز تاریک بود پائین آمد،  
با دستهای پیر خود قفل درشت نافرمان را پیش از آن که بتواند باز کند اندکی  
دستمالی کرد...

آنوقت در را باز کرد، نگاه کرد. و دید...

### هیستلر است

تمام ماجرا همین است... اما حیرت آوراست و حرف زیادی دارد، زیرا  
واقماً نقل فریاد وحشتناک پیرزن و ذکر اینکه او چگونه با شتاب در را به روی  
این شیخ باور نکردنی بست بی فایده است. درست مثل اینکه شیطان را دیده  
باشد. ممکن بود آلمانی های دیگری باشند: در این صورت او قطعاً می ترسید  
ومی گفت :- «اینجا آمده اند که چه کنند؟» اما می گذاشت که آنها وارد شوند -  
در این حال حتماً می لرزید - اما بالاخره اینطور می شد. یا تصور کنید که  
فرانکو یا موسولینی بودند. زن به این سرعت آنها را می شناخت و باز هم در  
را با این فریاد هراس آلود نمی بست. نه، نه، خوب می بینم چیزی که او پشت  
در دید همان قدر هولناک، همانقدر نفرت آور و ترسبار بوده که خود مرگ،  
خود مرگ باداس و کفتش و لبخندش در میان آرواره های بی لب.

ترجمه: قاسم صنعوی



## هنر و اجتماع

## ART & Society

### مقدمه

ار: هربرت رود<sup>۱</sup>

هیچیک از انواع تلاشهای اساس به پایه هنرهای پلاستیک دیر پا نوده و از چیزهایی که از آسیب زمان مصون می ماند ، هیچ يك تا به این پایه به عنوان مفتاح اسرار تاریخ تمدن جایز اهمیت نیست . هراران سال است که داش ما در خصوص عادات و عقاید اسان حاصل استنتاجهایی است که از آثار هنری می شود و در مقایسه با تاریخ جهان دیر رمایی نیست که صوابط نوشته به یاری مامی آید . هر چند که این بقایای احساس و بیان به سبب اطلاعاتی که به مامی دهد مورد بررسی بسیار قرار گرفته ، با اینهمه ماهیت واقعی فعالیتی که ما زیبایی شناسی می نامیم و موجب پیدایش این قبیل آثار بوده همچنان بصورت يك مسئله روا شناسی باقیمانده است . و موضوع پیدایش هنر در اجتماع و ماهیت روابطی که بین اجتماع و آفرینندگان آثار هنری موجود است از این هم کمتر مورد توجه قرار گرفته است . قصد من آنست که کوشش خود را در این کتاب صرف بررسی مسئله دوم کنم .

بررسی این موضوع به قدر کفایت و به نحو شایسته تنها در اثری به وسعت و نوع يك دائره المعارف میسر است . تاریخ هنر می بایست مراسر مورد بررسی قرار گیرد و مرحله به مرحله نشان داده شود که چگونه هر شیوه و نحله ای نتیجه ای از شرایط طبیعی و اقتصادی مکان و زمان خاصی بوده و چگونه هنر ، به عنوان یکی از راههای بیان دانش و اشتیاق بشر در نسج کلی فرهنگ بارز روز بافته شده است . يك چنین وظیفه ای که در واقع تفسیر و تعبیر تاریخ در تمام جلوه های



فرهنگی آن خواهد بود، بی‌گمان روزی توسط نابغه برجسته‌ای انجام خواهد شد. در حال حاضر باید به هدف‌هایی متواضعانه‌تر اکتفا کنیم. بنابراین قصد من پژوهشی ماهیت کلی رواجی است که بنابر قاعده باید در هر دوره بین شکل جامعه و صورت هنر آن عصر وجود داشته باشد و این مسئله‌ایست که در حد خود وسیع بوده و باید در خصوص آن به پاره‌ای تعریفات مقدماتی بپردازم. ابتدا لازم است که هنر به عنوان یک عامل اقتصادی را - یعنی تا آنجا که کیفیتی است مربوط به اشیایی که برای ارضای نیازمندیهای عملی تولید شده‌اند از هنری که بیان ایده‌آلها و اشتیاقهای روحی و افسانه‌ای بشر است، یعنی جلوه‌ای ایدئولوژیکی هنر، تمیز داد. درست است که جلوه‌های ایدئولوژیکی هنر نیز به تعبیری انعکاسی از روشهای معمول تولید اقتصادی است. ولی مثلاً عواملی که در قرون وسطی باعث ساختن کلیساها شد الزاماً همان عوامل تعیین‌کننده شکل خاص آن کلیساها نبوده و ممکن است نماینده مسیرهای مشخص تحول بوده باشد.

ماهیت اصلی هنر را نه در ساختن اشیایی می‌توان یسافت که جوابگوی نیازمندیهای عملی زندگی است و نه در بیان افکار مذهبی یا فلسفی، بلکه می‌توان آن را در توانایی هنرمند به آفرینش جهانی جامع و قائم بالغات یافت که نه جهان اختیاجات و امیال عملی است و نه دنیای رؤیا و خیال، بلکه جهانی است جامع این اعداد یعنی نمایشی است قانع‌کننده از تمامی تجربه‌ها. و در نتیجه یک طرز تجسم ذهنی احساس فرد است از جلوه‌ای از حقیقت کلی هنر همانست که بنا به پسند معمول تلاش دیالکتیکی نامیده می‌شود و تزیی مثلاً تر عقل را با آنتی‌تز آن مثلاً تر تخیل در برابر هم گذاشته و واحد جدیدی که سنتز است و در آن اعداد با هم به توافق و هم‌آهنگی می‌رسند پدید می‌آورد.

شکلهای مختلفی که اجتماع به خود گرفته صورتهای هنر مربوط به هر یک از این شکلهای. تا حدودی توسط جامعه شناسها مورد مطالعه قرار گرفته‌است، و برپدیده‌هایی که موضوع بررسی ماست نوعی نظم تحمیل شده است. برداشت شخص من بیشتر استقرایی است. به این معنی که بررسی خود را با تزی شروع می‌کنم که امیدوارم آن را به اثبات برسانم. و این تر در خصوص ماهیت هنر و نقش آن در اجتماع است. به اندیشه من، ما در راه تحول تمدن خود به بحرانی رسیده‌ایم که در آن ماهیت هنر در معرض خطر ناپدید شدن در تاریکی ناشناختگی بوده و هنر خود به سبب استفاده ناصحیحی که از آن می‌شود روبه‌تبااهی است.



مسئله فقط بی‌اعتنایی و بی‌ملاحظگی نسبت به هنر نیست. زیرا همچنانکه تاریخ هنر در انگلستان شهادت می‌دهد، پایداری هنر در برابر بی‌اعتنایی بسیار است. مسئله بیشتر بر سر آن است که هنر به‌زور به‌دادن نتایج اخلاقی ساختگی کشانیده شود، بر سر آنست که هنر که ناموسی‌جلی مبتنی بر درک مستقیم و غیر استدلالی است با روشهای گوناگون قضاوت عقلایی منشوش شود، بر سر آنست که هنر به‌فقط تابع حکایت و مذاهب سیاسی، بلکه پیرو نظرات فلسفی شود. حال آن که به‌اندیشه‌ممن هنر تلاشی مستقل است که مثل تمام تلاشهای ما اثر شرایط مادی وجود تأثیر می‌پذیرد ولی به‌عنوان نوعی دانش، حقیقت و در عین حال هدف خویش است. البته ناچار با سیاست، مذهب و تمام انواع دیگر عکس‌العمل ما در برابر سرنوشت انسانی‌مان روابطی دارد. ولی به‌عنوان یک شکل عکس‌العمل به‌کلی نمایز بوده و به‌استقلال در پدیده‌ای که ما تمدن یا فرهنگ می‌نامیم دخالت دارد.

پرداختن به هنر و لذت بردن از آن عملی فردی است. هنر به‌صورت تلاشی انفرادی آغاز می‌شود. و تنها زمانی که اجتماع این قبیل تجربه‌ها و چشیدنهای فردی را باز می‌شناسد، می‌پذیرد و جذب می‌کند، هنر در نسج اجتماعی بافته می‌شود.<sup>۱</sup>

اجزاء نگاره فرهنگ، هر قدر هم که این نگاره خود رنگه همگانی داشته باشد، نتیجه تلاش بسیار افراد معدودی است و ارزش آن نگاره تابع طرافت و دقتی است که حاکم بر نظم روابط بین هنرمند و اجتماع است. به‌طوری که خواهیم دید هنر در اصل نیروئی غریزی است و غرایر چنانند که اگر بیش از اندازه با حربه منطق و سنجش عقلانی روبرو گردید ممکن است خود را به‌داخل لاک ناخودآگاهی فروکشند بحث خود را با این فرض آغاز می‌کنم که هنر تنها در شرایط محیطی مساعد، یعنی سارگاری اجتماعی و اشتیاق و والاگرایی فرهنگی

#### ۱- Patterns of culture تألیف Ruth Benedict (لندن ۱۹۳۵)

صفحه ۲۵۳ اجتماع به معنی کامل آن که در این محله مورد بحث ما قرار گرفت، هرگز چیزی جدا از افرادی که آن را می‌سازند نیست. هیچ فردی نمی‌تواند بدون وجود فرهنگی که خود عضو آن است و در آن شرکت دارد، به آستانه امکانات و توانائی‌های خود برسد و به‌عکس در هیچ تمدنی نمی‌توان چیزی یافت که اگر به دقت مورد تحلیل قرارگیرد نتیجه تلاش یکی از افراد عضو آن تمدن نبوده باشد.



ممکن است تحول یابد و چیزی نیست که بتوان مثل يك گواهی آبرو و حیثیت بر فرهنگ تحمیل کرد . در واقع مثل جرقه ایست که در زمان مناسب بین دو قطب متضاد فرد و اجتماع جستن می کند. و بیان فردی رمز و سمبول یا افسانه ایست که اجتماع پذیرفته است .

ابتدا نقش هنر را در جامعه های بدوی بررسی می کنیم و سپس به انواع سازمان های اجتماعی بالاتر و تکامل یافته تر که در طی تاریخ به تناوب ظاهر می شود می پردازیم. از آنجا که برای بررسی مسئله مجال بسیار ندارم به انواع عمده حامد اکتفا کرده و نخواهم کوشید که روابط پیچیده نیروها را در اینگونه جوامع تعقیب کنم . ایدئولوژی هر دوره را مفروض گرفته و خواهم کوشید روابط دو جابجا بین ایدئولوژی و هنرمند را مورد تحقیق قرار دهم. در اکثر موارد ایدئولوژی يك دوره در دل مذهب یا به بیان کلی تر در اساطیر آن دوره نهفته است مع هذا پیوسته این خطر موجود است که آمیزش و ترکیب دو جلوه از يك فرهنگ یعنی هنر و اساطیر آن را در يك نقطه قانونی لازم و کلر بینداریم و هر چند که این گونه ترکیب و آمیزش در مراحل مهم تاریخ جهان - در یونان باستان، در اروپای قرون وسطی یا در هند بودایی - رخ داده است به هیچ روی آنقدر که يك مطالعه سطحی ما را احتمالا به فرض آن تشویق می کند عمیق بیست و در دوره های دیگر مدارك و قرائن آشکاری برخلاف چنین تعمیمی حک می کند. اینجا ممکن است نقل عقیده يك انسان شناس برجسته در این خصوص موجب مرید اطمینان خوانندگان باشد . و باید دانست که انسان شناسان هنر را کمتر به عنوان پدیده ای مستقل تلقی کرده و به ندرت آن را غیر از یکی از اجزای فرهنگی فرعی يك تمدن می دانند، خانم دکتر روت بندیکت می گوید : «ارتباط تاریخی تحولات بزرگ هنری اغلب به طور مشخصی از انگیزه های مذهبی جد بوده است. هنر را اغلب می توان به کلی از مذهب جدا نگه داشت و این حتی در مواردی که هر دو یعنی هنر و مذهب به غایت تحول یافته و در جهت کمال پیش رفته باشد صدق می کند.» و در تأیید این مطلب به ذکر نمونه هایی از تمدنهای که خود بررسی کرده می پردازد . «نزد قبایل پوئبلو<sup>۱</sup> اشکال هنری چه در

۱ - Pueblo سرچپوستان جنوب غربی ایالات متحده امریکایند که

دهکده هایی زندگی می کنند که هر يك از نظر سیاسی و مذهبی مستقلند و مال عمده شان کشاورزی است و دریافتن منسوجات پنبه ای و ساختن وسایل سفا



ساخته‌های سفالی و چه در فرآورده‌های ساجی، همه‌جا حکایت از آبرو و احترام حاس هنرمند می‌کند. حال آنکه کاسه‌های مخصوص تشریفات مذهبی که توسط روحانیون حمل می‌شود، یا در روی مذبح قرار می‌گیرد از جنسی نامرغوب است و تزیینات آن خام و نازیباست. موزه‌هایی سراغ داریم که اشیاء مخصوص تشریفات مذهبی مربوط به اقوام جنوب غربی را به دور می‌ریزند و ریزا این وسایل از نظر مهارت و اسنادی بسیار پائین تر از معمول است. سرچوبستان رونی<sup>۱</sup> می‌گویند: «در تشریفات مذهبی مهم آنست که چیر کی آجا ناشده» یعنی ضروریات مهم مذهبی هر گونه نیازی را به کارهای هنری به کنار می‌رند. این شکاف میان هنر و مذهب از خصوصیات منحصر بفرد قبایل پوئبلو<sup>۲</sup> است. همین تمایز وجدایی بین هنر و مذهب، هر چند به علتهای مختلف، نزد قبایل امریکای جنوبی و سیبری موجود است. آنها نیز مهارت هنری خود را در خدمت مذهب به کار نمی‌برند. بنابراین نه‌حای اینک به پیروی از پاره‌ای منتقدان قدیمی منشاء هنر را در مذهب، یعنی موضوعی که از نظر محلی دارای اهمیت زیاد است جستجو کنیم بهتر است و سعت و حدود این وابستگی و جوابه‌ها را تحقیق و نتایج این آمیختن و ترکیب را در هنر و مذهب بررسی کنیم<sup>۳</sup>.

مدرک آمریکایی که توسط دکتر بندیکت ارائه می‌شود البته ممکن است به شهادت جامعه‌های متمدن تر به اثبات برسد. و پیکار بزرگ تخریب شمایل<sup>۴</sup> که در قرون هفتم و هشتم میلادی نزدیک بود به اهدام مسیحیت بینجامد در روشن شدن این مسئله کمک بزرگی است. صرف نظر از مسیحیت، ایران و اسپانیا دو شاهد بزرگ برای امکان تنافر وجدایی هنر و مذهبند. به خصوص اسپانیا نمونه بسیار جالبی است زیرا قربها میداں رقابتهای دوفرهنگ اسلامی و مسیحی بوده است که یکی باعث ایجاد هنر قدیمی درخشان بوده است که به کلی از مذهب بیگانه بود و دیگری در همان شرایط اقتصادی و طبیعی موجب پدید آمدن هنری به تمام معنی مذهبی گردید.

به این دلیل است که به اندیشه من دلایل و شواهد کافی برای پذیرفتن ماهیت دیالکتیکی هنر موجود است. هنر را باید به عنوان يك فرآورده فرعی تحول اجتماعی دانست، بلکه یکی از عناصر اصلی و ابتدایی است که در تشکیل اجتماع نقش مهمی برعهده دارد. به طوریکه دکتر بندیکت مصرانه تأکید



می‌کند. فرهنگها متنوعند، و این تنوع تنها حاصل سهولت ساختن و پرداختن و یا نفی و دور انداختن جلوه‌های ممکن وجود توسط اجتماع نیست. بلکه بیشتر حاصل ذره‌های باطنی پیچیده و یوگهای اجتماع است؛ نتیجه اینکه ممکن است درحین تفکیک فلسفی از فرهنگ که هنر می‌نامیم، موقتاً نقش کلی آن را از نظر دور داریم. به طوری که فریب در مورد معاشی بیان داشته است اگر به منظور تحقیق، یک فعالیت روانی مثل خواب (باهر) را از کلیه اعمال هنری دیگر جدا سازیم خواهیم توانست قوانین حاکم بر آن را کشف کنیم. ولی اگر آن فعالیت روانی را دوباره در جای خود قرار دهیم باید منتظر باشیم که یافته‌های خود را در تماس با نیروهای دیگر منشوش بیاییم.

به همین دلیل است که نمی‌گویم. موضوع را به شیوه کنت<sup>۱</sup> یا اسپنسر<sup>۲</sup> بررسی کنم، بهترین داهی که می‌توانم پیش گیرم آنست که دوره‌های نمونه‌ای انتخاب کرده و آنگاه رابطه هنر هر دوره را با سایر جلوه‌ها و خصوصیت‌های فرهنگی معین کنم.

هرگز ادعا نمی‌کنم که بتوانم در زمینه‌ای چنین بادور عمیق شوم. منظور اسلیم دفاع از اهمیت آنست. زیرا بسیار سهل انگار شده و اگر اهمیت آن یکسره انکار نشده، دست کم اغلب به بی‌اعتنایی و تحاقل بر گزار شده است. برداشت کلی و عمومی در انگلستان و ایالات متحده، در نوشته‌های نویسنده پر خواننده‌ای مثل ولز<sup>۳</sup> منعکس است. این جامع‌العلوم جدید در دو کتاب قطور یکی «کلیات تاریخ» و دیگری «کارهای اروت و سعادت نوع انسان»، کلیه فعالیتها و تلاشهای نوع بشر را بررسی می‌کند، یا بهتر است بگوییم خواسته است بررسی کند. در این دو اثر می‌بینیم که هنر در مقامی سزاوار جای ندارد. در کتاب اول (که نام شکسپیر بر حسب اتفاق، آنهم فقط در حاشیه ذکر شده است.) در پنج شش جا به هنرهای پلاستیک اشاره شده و در یکی از موارد دلیل این سهل انگاری نسبی به این طریق بیان شده است: «فرآورده‌های هنری، برخلاف اندیشه فلسفی و کشفیات علمی، توصیف است و زینت و نه جوهر آفریننده تاریخ». در کتاب دوم، در بخشی از یک فصل وجود هنر بیشتر باز شناخته شده و پنج صفحه وقف بررسی آن گشته و چنین توضیح داده شده است: هنر، مانند ورزش، دریچه‌ایست برای آزاد شدن انرژی اضافی انسانی، آن مقدار انرژی را که انسان می‌تواند از جنگ، باررگانی، علوم و سایر تلاشهای عملی صرفه جویی کند، صرف



سر گرمیهای بی فایده ولی دلپذیر، مثل نقاشی، پیکر سازی، شعر، موسیقی، رقص، کریمکت، فوتبال و اشکال دیگر ورزش جسمی و فکری می کند

البته این عقیده ای نیست که ابتکار آقای ولز باشد - جامعه شناسی چون کارل گروز<sup>۱</sup> آنرا به صورتی جدی پیشنهاد کرده، ولی شکی نیست که ولز آن را از معلم خود هربرت اسپنسر اقتباس کرده است. این طر، هر قدر هم که کوشش شود تاریخ علمی به آن داده شود، در حقیقت ارتنایج بارز بیگانگی از دوق و فرهنگ است. و استقبال عمومی از آن فقط در يك جامعه انگلوساکسن امکان پذیر است. قرنهای تمصب و پیش داوری اخلاقی و غرور علمی که یکی از محصولات صحنی پرهیز گری<sup>۲</sup> است ما را اصولاً سبب بهر حواله نادرده است. اگر این کتاب به عنوان اعتراضی موثر علیه این برداشت هنری که بزرگترین رسوایی فرهنگی ماست پذیرفته شود منظور ارتالیف آن حاصل شده است.

هنر باید به عنوان مطمئن ترین راهی شناخته شود که بشر توانسته است برای بیان احساس و اندیشه پدید آورد و نه همین عنوان بیر از حیثین طلیعه تمدن تا به امروز منتقل شده است. در هر دوره آسان اشایی را برای استفاده خود ساخته و به هر ارادان مشغله که در عرصه تنازع بقا سرور بوده سرگرم داشته است. و پیوسته برای کسب قدرت و لذت و برای سعادت مادی جنگیده است. زبانها و رمزهای وضع کرده و دانش فراوان اندوخته است. کاردانی و ابتکار او را پایانی نیست با این وجود پیوسته و در تمام اعصار تمدن احساس کرده است که آنچه برداشت علمی نامیده می شود بیارمندیهای او را کفایت نمی کند. بیروی فکری او که در اثر تفکر سنجیده و تنظیم و تقویت شده و تکامل یافته تنها به مقابله با واقعیت های عینی تواناست. ولی در ورای این واقعیات عینی جهانی است که ورود به آن جر به یاری غریبه و الهام مبسر نیست. توسعه و تکامل این راههای ادراک که تاریخ تراست پیوسته هدف هنر بوده است و تا رماییکه اهمیت و در واقع برتری دانشی را که در دل هنر نهفته است پذیریم، شاید به درك نوع انسان و تاریخ او امید بندیم. می توانیم به خود جرأت دهیم و این نوع دانش را برتر بدانیم زیرا در حالیکه هیچ چیز بهی دوامی آنچه حقیقت علمی می نامیم به ناپایایی حکمتی که بر اساس این حقیقت نشاءه است نیست، هنر، برعکس همه جا، و در تمام تظاهرات خود کلی وابدی است

هرگاه هنر را ما این دید پذیره شویم حق نداریم که نقش هنرمندان آنها



به تهیه و تولید اشیائی در زمینه اقتصادی - مثلاً ساختن بناها و مبلمان ، ابرارها و سایر چیزهای کم و بیش انتفاعی - محدود بدانیم . هنریک طرزیان است ، زبانی است که می تواند این قبیل اشیاء انتفاعی را به کار گیرد و همانطور که زبان خود مرکب و کاغذ و ماشین چاپ را به کار می گیرد ، تا معنایی را منتقل کند - و منظور من از معنا پیامی نیست که به کمک زبان منتقل می شود ، هنر در تمام تلاشهای اصلی خود در کوشش است که در باره جهان ، انسان یا خود هنرمند توضیحی بدهد . هنر نوعی دانش است و جهان هنردستگاهی از دانش است که برای انسان کم ارزش تر از جهان حکمت یا جهان علوم نیست . و پهرستی فقط زمانی که ما هنر را به وضوح به صورت نوعی دانش ، به موازات ولی متمایز از موردیگر دانش که به کمک آنها محیط خویش را درک می کنیم ، پذیرفتیم ، خواهیم توانست رفته رفته اهمیت و ارزش آن را در تاریخ نوع بشر دریابیم .

ترجمه: سروش حبیبی

## یاد

گل بدامان چمن می آید  
 لاله افروخته تن می آید  
 در دل ابر بهاران گویی  
 یاد باران کهن می آید  
 چون شود غنچه هم آغوش نسیم  
 بویش از بستر من می آید .

تهران ۱۳۵۰/۲/۲۲  
 عباس حکیم



## نقد و تحلیل

### جوامع الحکایات

بزرگترین اثر داسانی از قرن هفتم

در نیمه اول قرن هفتم هجری در کرمان خنکها و فتنه‌های خانگزاو توانفرسا از سرزمینی در قلمرو زبان فارسی، مردی بلند همت از گوشه قلعه نکر، که شمس‌الدین التمش پادشاه عوری با یارانش در آنجا تحصن گریده بود، پرتوی نافذ به جهان ادبیات اداحت و دایره المعارفی ارداستانها، مشحون از نکات تاریخی و اخلاقی و مذهب و پیرایه لطیف سخن پارسی، که در واقع زندگی نامه بزرگان و بزرگ زادگان بود، به پژوهندگان راه راستین پیشکش آورد. محتوای کتاب عوفی که نام جوامع الحکایات و لوامع الروایات<sup>۱</sup> به درستی بر آن صادق است، مشتمل است بر بیشتر معارف اسلامی که تا آن زمان به پارسی یا عربی در کتابها مندرج بود. صحایف کتاب سندی است از تاریخ تمدن و ادبیات و علوم جهان اسلامی که مؤلف از کتب سیرو اخبار و تواریخ برگرفته و در این راه تا اندازه‌ای اربشویه اغایی ابوالعرخ اصفهانی و العبد الفرید ابن عبدربه پیروی کرده است.<sup>۲</sup>

جوامع الحکایات از جمله کتابهایی است که مرجعی مهم و سودمند برای دانشمندان و نویسندگان متأخر بوده است، چنانکه عموماً زبان به تحسین این اثر بزرگ گشوده و مؤلف آن را از جمله افاضل و اهل انشاء<sup>۳</sup> بر شمرده‌اند. منصور اسفزاری درباره عوفی گفته است :

ما بصیرت ایتام عمری طرفی قریماً کریماً خالصاً لیدد العوفی<sup>۴</sup>  
اگرچه عوفی را تألیفی دیگر به نام لباب الالباب است، اما نام وی در



ادب پارسی تنها با جوامع الحکایات توأم است.<sup>۵</sup> مقصود آن نیست که بساین سخن از اهمیت لباب‌الالباب، که قدیمترین تذکره موجود در دست ماست،<sup>۶</sup> بکامیم. «لباب» خود اثر گراندی در باب تذکره نویسی است، و در ارزش آن کافی است که بگوییم تذکره نویسانی همچون امین احمددازی در هفت اقلیم، واله داغستانی در ریاض الشعراء، حسن بن لطف الله تهرانی در میخانه، رضاقلی خان هدایت در مجمع الفصحا از تألیف عوفی استفاده کرده اند، و در این میان یکی هم چون سیدعلی بن محمود حسینی صاحب بزم آرا با بی پروایی همه کتاب را استنساخ کرده و به نام خود بسته است.<sup>۷</sup>

با وجود اهمیتی که «لباب» دارد، نمی تواند با «جوامع» از نظر کثرت فواید برابری کند. در گنجینه داستانی همچون جوامع الحکایات بی تردید نکات اخلاقی، اجتماعی، دینی، تاریخی و جز آن فراوان خواهد بود. در باب اخلاق داستانهای را می خوانیم که حتی سخت ترین دلها را نرم می کند. درباره رفتار اجتماعی و تعدی و تجاوز از احکام و آداب شریعت و طریقت به سخنانی نرمی- خودیم که حکایت از ظیفان و عصیان و شهادت در گفتار و کردار می کند. این نوع داستانها منحصر به «جوامع» نیست و در کتابهای مشاهه کمایش دیده می شود؛ ظفر قصه دزد و قاصی که داستان راهزنی است که سحر گاهان سر راه برقاصی شهر می گیرد و مرکب و لباس و دستار و تمام مایملک او را می ستاند و بر کارحوش از کتاب آسمانی و سنت رسول بیزد لایل محکم اقامه می کند، چندانکه قاضی را با همه فهم و فراست و آزمودگی و تجربه ای، که در طی سالهای دراز اشغال مسند قضا آموخته است، امکان جواب گفتن به حجت های وی باقی نمی ماند.<sup>۸</sup>

در جوامع الحکایات این نوع حکایت متعدد است، از جمله داستان محتسب بلخ است که در باب شانزدهم کتاب آمده. در مورد ستمکاری و اجحاف خلفا کدام حکایت مؤثرتر و گویاتر از داستان دبیر تواند بود؟ این داستان که اینك در اینجا نقل می شود نمونه ای از مظالم عمال خلیفه است :

«در عهد محتسب دبیری بود بیکار، و پیوسته قصه نوشتی و به در سرای محتسب رفتی و چون محتسب بر نشستی او قصه عرصه کردی. و مضمون قصه آن بود که مردی کاتب کافی جلدیم. اگر مرا امیر المؤمنین شغلی فرماید، خدمت پسندیده به جای آدم و خرانه را توفیر بگیرم و خود را نانی حاصل کنم. محتسب از ابرام آن ملول شد. بفرمود نواب دیوان را که او را شغلی، که زیادت رونقی نداشته باشد، بفرمایند. گفتند مسجد جامع بصره را فرش می باید؛ چه به وقت باران صحن



مسجد گل می‌شود. مثالی نوشتند تا او برود و آن شغل را تعهد نماید. مثال بسند و قدم در راه نهاد. در راه سنگی جرع ملون لطیف یافت. آن را با خود ببرد و چون به دبر بصره رسید، غلامی پیش فرستاد تا او را استقبال کردند، و جمله متفکر بودند تا به جهت کدام مهم آمده است! مثال عرص داد که مسجد را فرش می‌باید انداخت. گفتند:

فرمانبریم، لیکن چندان مهم نبود که به جهت آن مثال معتم می‌بایست آورد. دبیر آن سنگ جرع را از آستین بیرون آورد و گفت: فرمان بر آن جمله است که تعامت فرش مسجد را این سنگ باشد. حمله متحیر شدند و گفتند: این چنین سنگ ارکح حاصل توان کرد؟ او در آن مالمت می‌نمود تا مالی خطیر بر خود گرفتند و اوایشان را احارت داد که بر هر سنگ که موجود بود فرش اندازند. دبیر آن سند و نه خدمت معتم آورد. معتم سؤال کرد که این چه مال است؟ گفت: این توفیر شغل فرش مسجد بصره کردن است که مرا فرموده بودند. معتم گفت: مردی که ارشملی که هیچ روق نداشت، چندین مال حاصل کرد، او مستحق همه قسم اعمال خطیر باشد. پس بفرمود تا او را در عداد کتاب دیوان آوردند، و اسباب وی منتظم شد.

قسمتی از جوامع الحکایات<sup>۹</sup> اختصاص به بیان تاریخ دارد و شامل وقایعی است از آغاز آفرینش تا دوره خلفای بنی عباس، و در ضمن آن تاریخ پیشدادیان و کیانیان و ظهور اسلام و بنی امیه و بنی عباس تا خلافت مستنصر (۶۲۳-۶۴۰ ه.ق) به شرح آمده است و از این بطریقی از منابع تاریخی شمار است اما تاریخ منحصراً به این یک باب نیست قسمتهای دیگر کتاب بر مشحون از مکات تاریخی است که برخی از آنها شاید در کتابهای دیگر بیامده باشد. در اینجا نمونه‌ای از ایس نکات را می‌آورم:

بنابر آنچه در تواریخ نوشته‌اند میان افشین و عبدالله طاهر کدورتی پدید آمده بود تا آنجا که این دور قیاب برای ارمیان بردن یکدیگر سحت می‌کوشیدند. از سوی دیگر گرفتاری بابک به دسب افشین سبب شد که معتم نسبت به افشین عنایت خاصی ابراز دارد، و همین عنایت رنك و کینه طاهریان را برانگیخت چنانکه خواستند تا خلیفه را بروی بد گمان کنند، و تهمت نهادند که بابک با افشین در نهان سازگاری دارد. اما آیا این واقعا تهمت بود؟ چه دلیلی هست و دفع تهمت چه سان صورت گرفت؟ پاسخ آن در جوامع الحکایات است. عوفی می‌نویسد:

معتم که در حق افشین بد گمان شده بود، خواست تا او را یار نماید،



گفت : در باب بابك چه صواب می بینی؟ مساحت بینی که او را بگذاریم؟ چه او مردی جلد است و قوی داهی، و در کارهای جنگ و لشکر کشی نظیر ندارد. باشد که ما را از خدمت وی فراغی باشد. افشین گفت: یا امیر المؤمنین کافری که چندین خون مسلمان ریخته باشد، چرا زنده باید گذاشت؟ معتمم چون این سخن بشنید، دانست که آنچه بدور سانیده اند دروغ است.<sup>۱۰</sup>

در جای دیگر در تواریخ بحث از این است که آیا با هلاک شدن مقنع، سپید جامگان در ماوراءالنهر وجود داشته اند و آیا آیین او باقی بوده است؟ مؤلف کتاب حدود العالم و بیرونی و مقدسی و مؤلف تاریخ بخارا بدین سخن اشارتی کرده اند، اما قول عوفی در این باب صریح است: «و امروز در رمین ماوراءالنهر ارمتابمان او (مقنع) جمعی هستند که دهقنت و کشاورزی می کنند و ایشان را سپید جامگان خوانند و کیش و اعتقاد خود پنهان دارند و هیچ کس را بر آن اطلاع نیفتاده است که حقیقت روتش ایشان چیست؟»<sup>۱۱</sup>

عوفی از سفرهای خود هم مشاهداتی دارد که بعضی از آنها روشنگر حقایقی است، حقایقی که نمودار ریشه های فرهنگ اسلامی است. علامه قزوینی در مقدمه لباب الالباب (ص ۲۹) می نویسد که عوفی در یکی از سفرهای بحری خود وقتی قطب نما (Boussole) را که ملاحان برای هدایت راه کشتی رانی به کار می برده اند، دیده بوده است، و شاید این اول مرتبه ای است که در کر قطب نما در کتب مسلمین شده باشد. در جوامع الحکایات در باب بیستم از قسم چهارم در ذکر اشیاء عجایب چنین آمده است: مؤلف این مجموع می گوید که وقتی من در دریا نشسته بودم. ناگاه نادی صعب از ممکن امر غیب برخاست و ابری سیاه روی هوارا پیوشید و افواج متراکم و متلاطم گشت و دریا در جوش آمد و اهل کشتی در خروش آمدند، و معلم که دلیل بود، راه غلط کرد. در حال آهنی محوف برون آورد بر هیأت ماهی و آن را در طاس آب انداخت و بگردانید و بر سمت قبله (یعنی جنوب) ساکن می شد، و دلیل بر آن سمت رفتن گرفت. و بعد از آن تعرف آن حال کردم، گفتند که خاصیت سنگه مغناطیس است که چون او را به قوت در آهن مالی، چنانکه اثر او بر آهن بماند، آن آهن جز بر سمت قبله نایستد، و چون این معنی امتحان کردم چنان بود، و کیفیت این حدای داند و هیچ عاقل بر سر آن نرسد.

مقصود اصلی نویسندگان و دانشمندان از داستان پردازی و قصه نویسی، بیان يك رشته مطالب اخلاقی و حکمی و پند و اندرز بوده است در جامه حکایت تا از ابتذال و تلخی پند بکاهند و به قول سعدی «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیزند» و چراغی تابان از معنی و حقیقت فراراه مردمان بدارند، و هاین



روش مسلماً کامیاب شده و بالتجربه آثاری ارزیده در ادب پارسی به جا گذاشته اند. انتقاد اجتماعی در روزگاری که تعصب مذهبی و فساد پیشوایان دین به اوج رسیده و دیاسالوس در بنیاد جامعه رسوخ کرده بود و بار این فساد بر دوش عریز نفسان و عالی مشربان سنگینی می کرد ، تنها از دو راه میسر بود : یکی از طریق داستان پردازی و دیگر از راه هرل گویی و طنز . عوفی و گروهی دیگر راه نخست را برگزیدند و کسانی همچون عبیدراکامی راه دوم را . بی سبب نیست که خواجه شمس الدین محمد حافظ ما بی پروایی سته ندن در میخانه را با گشودن در تزویر و ریا بر ابر می بهد

سود آیا که در می کده ها بکشایند      گره از کار فرو بسته ما بکشایند  
اگر از بهر دل زاهد خود بیس ستند      دل قوی دار که از بهر خدا بکشایند ...  
در میخانه بیستند خدا یا مپسند      که در خانه تزویر و ریا بکشایند  
و یا بعضی از عارفان برای تمسخر و انتقام جویی ارستمکاران ربان به انتقاد می گشایند مثلاً شیخ عطار داستان دیوانه را می پردازد که حنده کنان بر چوبی سوار شده و می تازد و چون سب می پرسند ، می گوید : «خواهم تا در میدان عالم چنان سواری کرده باشم تا اگر مرا پیاده کنند حسرت نبرم.»<sup>۱۲</sup>

داستانهای عوفی گوناگون است. تقسیم کتاب به چهار بخش (قسم) و هر بخش به ۲۵ باب که مجموعاً صد باب است و هر بابی موضوعی خاص دارد، نمودار این معنی است که وی خواسته است نقاب داستان بر چهره مقاصد اخلاقی بزند. به عقیده عوفی نتیجه گیری از حکایت به عهده خواننده است، اما گاهی هم در پایان برخی از داستانها خود را از اخذ نتیجه، که همراه با تذکاری صریح است، ناگزیر می بیند. در پایان داستان سیاوش و کشته شدن وی به دست گرسیوز و کبیر یافتن سودابه می نویسد .

«و این حکایت مرعلا را تنبیه است، تا در عقود و عهود طریق وفا سپرد و اگر از راه وفا دور شوید به وبال آن مأخوذ گردند.»<sup>۱۳</sup>

عوفی از اظهار عقیده در بیان تاریخ و انتقاد وقایع تاریخی هم خودداری نمی کند، چنانکه در نقل داستانهای شاهنامه درباره پرورده شدن زال در آشیانه سیمرغ صریحاً می گوید «و عجم اینجا حکایتی کنند که همانا به عقل نسبتی ندارد و از طریق معقول و شیوه معهود دوراست، فاما چون مشهور است و در شاهنامه و دیگر کتب مسطور ، از ایراد آن چاره نیست...» بار در پایان داستان برای اینکه غبار شك را از دل خواننده بزداید، تأکید می کند که «این معنی در عقل عظیم دور است و به تکذیب نزدیک، فاما به سبب شهرت آورده شد و المهدة



جای دیگر درباره جمشید می‌نویسد: «و بعضی گفته‌اند که اوسلیمان (ع) بوده است، اما این سخن درست نیست که میان او و میان سلیمان دوهزار سال بوده است.»<sup>۱۵</sup>

این ملاحظات نشان می‌دهد که مؤلف جوامع مردی دقیق و منتقد و معتمد و با ایمان و متکی به اصول اخلاقی بوده است و در هر فرصتی که پیش می‌آمده از ارشاد فروگذار نمی‌کرده است، و شاید همین علاقه و شوق تألیف کتاب عظیم جوامع را در صباب بر وی آسان ساخته و کتابش چنان شهرتی پیدا کرده است که مورد توجه سلاطین عثمانی قرار گرفته است و بنا بر آنچه صاحب کشف‌الظنون نقل می‌کند سه ترجمه ترکی و نیز «مختصری» از آن به وجود آمده است که تنها یکی از ترجمه‌ها موجود است.<sup>۱۶</sup>

داستانهای جوامع اغلب رنگ تاریخی دارد و احقای تاریخی مدد می‌گیرد و در آنجا که قصه‌ای را بر پایه روایات دینی پرداخته، مأخذ او کتابهای معتبر و منابع استوار بوده است.

دکتر طام‌الدین در ضمن تحقیق مبسوط خود در باره جوامع الحکایات می‌نویسد: «عوفی وارث دانش گذشته و ناقل آن به سلهای متأخر بود... عنوان حقیقی کتاب یعنی جوامع الحکایات و لوازم الروایات حاکی از زمینه پهنآوری است که کتاب محتوی آن است. از آنجا که غالب شعب معرفت اسلامی خواه به پارسی و خواه به عربی به اشکال مختلف در جوامع نقل شده، ما حای جای به سرگذشتهای مشترك مابین مصنفات این دوره برمی‌خوریم: با مقایسه آثار اسلاف عوفی، ارزش این مجموعه و شأن خاص آن در ادبیات پارسی معلوم می‌شود. تاکنون مصنفاتی در موضوعهای گوناگون نوشته شده است، ولی در آنها زمینه مجموعه‌ای از این قبیل، که به زبان فارسی برای معرفی تاریخ تمدن ادبیات و علوم جهان اسلامی تألیف شده باشد، دیده نمی‌شود. همچنین از لحاظ منابع تاریخی نیز کتابی از حدیث است، بخصوص که بعضی از منابعی که در دسترس مؤلف بوده اکنون کمیاب (یا نایاب) است، از قبیل تاریخ خلفای بنی‌العباس تألیف صولی، تاریخ ولای خراسان از سلامی و جز آن.»<sup>۱۷</sup>

در میان منابعی که مورد استفاده عوفی بوده است، چند مأخذ مهم قدیم دیده می‌شود، از قبیل غرر اخبار ملوک‌الفرس منسوب به تمالی (که بنا بر آنچه استاد مجتبی مینوی نوشته‌اند از ابومنصور حسین بن محمد مرغنی است)<sup>۱۸</sup> و تاریخ ملوک عجم که شاید همان خدای نامه ابن مقفع باشد. و آثار و قراین نشان



می‌دهد که عوفی از کتابهای سیاست نامهٔ خواجه نظام‌الملک و قابوس نامهٔ عنصرالمعالی و اغراض‌السیاسة تألیف طهریری سمرقندی<sup>۱۹</sup> بهره برده است. مثلاً داستانهایی که می‌توان گفت از کتاب اخیر برگرفته است، داستان ظهور شراب، حکایت فتح کیکاوس مازندران را که در جوامع نه اسکنند نسبت داده شده، جنگ سلطان محمود مابوعلی سیمحور، داستان وزیر فورهندی، حکایت فرزند زن پارسا و رهایی او از چنگال شیر و داستان یعقوب لیث و رقیل و حر آن است.<sup>۲۰</sup> اما داستانهای مشترک ناقابوس نامه یا مأخوذ از آن، حکایت‌های گشتاسب و آهنگری او، سیده و سلطان محمود، طراد امین، تعبیر حواب هارون الرشید، رگریای رازی و دیوانه، افلاطون و جاهل، رئیس بحارا و مرد درویش، مرد چوبدار خایین و شبان و حر آن است.

\*\*\*

عوفی اگر هم در لب‌الالیاف خود سبکی خاص دارد و رنگی از تکلف و تصنع در سراسر کتاب مشهود است<sup>۲۱</sup>، در «جوامع» صاحب سبکی نیست، زیرا مسلماً همهٔ داستانها پرداختهٔ قلم او نیست و گاه داستانی عیناً از کتابی فارسی نقل شده. گاهی تصنع و تکلف چنان بر عبارات سایه افکنده که فصاحت حای خود را به تعقید داده است و خواننده گویی در سگلاخی ادلعات مهجور و عیسارات عربی فراوان راه می‌رود.<sup>۲۲</sup> نمونه این نشر داستان فتح قلمهٔ بکر در مقدمهٔ کتاب است. سراسر این مقدمه بشر مصنوع و متکلف پر از صنایع لفظی و معنوی و قرینه‌سازی است و عباراتی دارد از قبیل: «سواران مردافکن ... در ریریشهٔ رماح چون شیران گرسنه روان شدند، چنانکه هوای آن دیار اولمهٔ اسنهٔ ایشان چون شهب دوات‌الادیان می‌نمود ...» یا «و آن همراهان و مرد که در آن حصار محصور بودند و از خوف و هراس رنجور، همه در معرض قتل و اسیر و در نهان مهب و فنک مستحق کمال تعدیب و مستوجب تشدید و تأدیب به‌دعای دوام دولت صاحبی زبان بر گشادند»

در توصیفات کتاب بیر گاه تکلف به چشم می‌خورد، اما این تکلف در پرده‌ای از زیبایی و ذوق محو می‌شود و خواننده آن را کمتر احساس می‌کند. در وصف تاج خسرو و پر ویز عباداتی اسب از این گونه. «و تاجی داشت که از شست من زر زده بودند و آنرا به جواهر نفیس که در سطوح و روشنی، آب کواکب ثابت بروی و رهرهٔ زهره در مشاهدهٔ آن ارعایت عیرب بیچکیدی و قطعه‌های یاقوت که مرجان‌ها مشاهدهٔ آن قوت بودی و ارعایت روشنی آن سب دور گشتی و در طلعت لبالی نور آن لالی ثابت نور آفتاب آمدی و بگینهای فیروده در آن تاج مرصع کرده بودند



که آسمان فیروزه لباس از رنگه آن رنگه آوردی و قطعه‌های نمرود که چشم افی را بچکانیدی.<sup>۲۲</sup> اما این تصنع در مقیمة کتاب واجباتاً در تضاعیف بعضی حکایات است و شر کتاب عموماً ساده و روان و فصیح است و گاه تعبیرات بسیار زیبا و دلنشین در آن دیده می‌شود و الفاظ و ترکیبات عربی کتاب از حد متعارف زمان مؤلف (اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم) دور نمی‌شود.



مؤلف جوامع الحکایات، محمد بن محمد عوفی ملقب به سدیدالدین است و در بعضی مأخذ همچون تجارب السلف، نزهة القلوب، تاریخ گزیده و کشف الطنون از او ذکری رفته است. وی در بخارا بین سالهای ۵۶۷-۵۷۲ ه. ق. چشم به جهان گشود و پس از متجاوز از شصت سال زندگی در حدود سالهای ۶۳۰-۶۴۰ در گذشت.

عوفی پس از تکمیل تحصیلات خود در بخارا به سفر علمی پرداخت و غالب شهرهای ماوراءالنهر و خراسان و هندوستان همچون سمرقند، خوارزم، مرو، نیشابور، هرات، سیستان، غرین و دهلی را به قدم سیاحت پیمود<sup>۲۳</sup>، و در اثنای مسافرتها به تذکیر و وعظ مبادرت می‌کرد و به خدمت ملوک و امرا می‌رسید. مدتی در دربار سلطان نصرة الدین عثمان آخرین پادشاه از سلاطین خانیه ماوراءالنهر (سلطنت در حدود ۶۰۰-۶۰۹ ه. ق.) می‌ریست. سپس به خدمت ناصرالدین قباچه (متوفی در ۶۲۵) ارامرای غوری رسید و تذکرة لباب الالباب را به نام وزیر او عین‌الملک فخرالدین حسین تصنیف کرد و همچنین به فرمان همین پادشاه تألیف جوامع الحکایات را آغاز نهاد و پس از کشته شدن این پادشاه به خدمت سلطان شمس‌الدین التمش (۶۰۷-۶۳۳) ارعمالیک غوری و مؤسس سلسله سلاطین شمسیه دهلی رسید و جوامع الحکایات را به نام وزیر او نظام‌الملک محمد بن ابی سعد جندی<sup>۲۴</sup> گردانید و بدین سان این مجموعه بزرگه یادایرة المعارف داستان صورت اختتام پذیرفت.

از آثار عوفی تنها لباب و جوامع به دست مانده است و از کتاب تاریخ ملوک ترکستان که به نام سلطان قلج طمناج خان تألیف کرده، اثری پیدانست جز قطعه‌ای که عوفی خود در جوامع نقل کرده است<sup>۲۵</sup>. کتابی هم در خواص اشیاء نوشته است که همچون «تاریخ ملوک» وی ناپیدا است و قطعه‌ای از آن نیز در جوامع مندرج است<sup>۲۶</sup>. اما از «مدایح السلطان» که کتابی است منظوم و پروزن و روش حدیقه الحقیقه سنایی، که خود عوفی در جوامع بدان اشاره کرده است<sup>۲۷</sup>، تنها چهار بیت باقی است.



عوفی مردی صاحب ذوق و نقاد بوده است و به قول دکتر زرین کوب<sup>۲۸</sup> وی باشمس قیس رازی، دو سخن شناس قوی بودند و نقد آنها بیشتر متکی بر پیروی قواعد و سنن است، در صورتی که اقران آندو دولتشاه و شرف الدین رامی - اکثر ذوق شخصی راملاک می شمردند. ملاحظات انتقادی عوفی درباره معزی و عمیق و ظهیر فاریابی و جز آنان مارا به بعض نکات سخن سنجی آگاه می سازد.<sup>۲۹</sup>

چنین مرد باذوقی طبعاً شعر هم می سروده است و اشعاری از قصیده و قطعه که از او در لباب و جوامع نقل شده او را در ردیف شاعران متوسط قرار می دهد. قصیده ای به مطلع زیر :

توانگرم به رخ و اشک راں سر سیمیں

که شد در فرقت تو چون در آن و چون سیم این  
در مجمع الفصحا ( ج ۱ ص ۵۰۲ ) نقل شده ، ویر رباعی لطیف در لباب<sup>۳۰</sup>  
در گفتگو از نصر الدین شاه کبود جامه به مناسبت می آورد که توجه پادشاه را  
که سرگرم مفاذله بوده است ، به خود معطوف می دارد .  
ای شاه به بندل ، بحر و کانی دگری

در قالب ملک و عدل حان دگری

زان روی کبود جامه می خوانندت

کر رفت و قدر آسمان دگری

و سپس یار خود را در بیتی چنین بیان می کند .

هر چند که بر بساط شطریح هنر

امروز شهم پیاده می باید رفت

و سلطان همچنان دم اسبی با ساخت ویراق به مرد عوفی می فرستد .

اما ابیاتی که در لایلهای حکایات آورده است ، چندان لطیف ندارد ،

همچون :

بد می کنی ای نگار هان بیک اندیش

هر گر که کند بد که نکو آید پیش

و نیز :

تو تیغ به خون ریختنم رجه مکس

خود حجر تو این کار کفایت باشد

و همچنین :

ایام نشاط همچنان می گذرد گویی با داست که برخزان می گذرد

و بیت هایی دلکش از قبیل شعر زیر کمتر به چشم می خورد :



خواهی که دل شکسته پیش تو کشم      وین سیدم از توجسته پیش تو کشم  
این لاشدول مرکب جان آخر هم      بگشایم و تنگ بسته پیش تو کشم  
عوفی چنانکه اشارت رفت، بیادشهای زمان خود دستی داشت و در زبان  
و ادب عربی و فارسی استاد بود. احاطه وی به نکات لغوی و ادبی و نکته‌سنجی  
و خوش محضری وی اغلب سبب تقرب او در نزد شاهان و امرا بوده است، چنانکه  
ملاحظه او دربارهٔ معنی «حدادین» در مثل معروف «لایقاس الاملای فیکه  
بالحدادین» حاضران مجلس نصره الدین را متعجب ساخت<sup>۲۱</sup> و همچنین توصیح  
وی در تناسب میان «مرد ایرانی» و «تبت» در بیت زیر مکانت وی را در حضور پادشاه  
مذکور افزود:

به سان مرد ایرانی به تبت      به باغ اندر گلی بشکفت خندان<sup>۲۲</sup>

\*\*\*

این بود مختصری در باب اهمیت کتاب و شرح حال مؤلف آن که بر پایهٔ تنوع  
در حکایات جوامع ویر مآخذ موجود درج شد و بیش از این را محال نیست و  
طالبان تفصیل می‌توانند به کتاب گرانقدر مرحوم دکتر نظام الدین به عنوان:

Introduction to the Jawāmi'l-Hikāyāt; Muhammad  
Nizāmu' d' Dīn, London 1929

و نیز به مقالهٔ ممتع علامهٔ قزوینی در آغاز لباب الالباب و نیز گفتار ادوارد  
براون و سعید نفیسی در همان کتاب و همچنین مقدمهٔ دکتر محمد معین سر بخش  
اول جوامع الحکایات رجوع فرمایند.

جعفر شعار

### یادداشتها

- ۱- یعنی داستانهای جامع و روایتهای درخشان.
- ۲- زریں کوب، نقد ادبی، ص ۴۵۳
- ۳- حبیب السیر، چاپ خوام، ج ۲، ص ۶۱۸
- ۴- لباب الالباب، ص ۱۳۸، معنی شعر این است:  
چشم من در روزگار عمر خود مزرگوار به‌شده‌ای همانند سدید عوفی  
ندیده است.

### 5- Introduction to the Jawāmi'l-Hikāyāt,

- ۱- دکتر نظام الدین، به نقل دکتر محمد معین، بخش اول جوامع، ص ۴۳
- ۲- مقدمهٔ علامهٔ قزوینی بر لباب الالباب ص چهارده
- ۳- همان مقدمه، ص سیزده



- ۸- رگ: دکتر محبوب، مجله سخن، سال ۱۵، ص ۲۱۶-۲۱۹
- ۹- یعنی باب چهارم از قسم اول که در حدود یک چهارم تمام کتاب است.
- ۱۰- جوامع باب چهارم، و نیز رگ: دکتر زرین کوب، دوقرن سکوت، چاپ سوم، ص ۲۶۵-۲۶۶
- ۱۱- زرین کوب، دو قرن سکوت ص ۱۸۵، به نقل از سحّه حطی جوامع- الحکایات متعلق به کتابخانه مجلس تهران
- ۱۲- الهی نامه، مقاله چهاردهم
- ۱۳- جوامع، ص ۹۱ (دستنویس)
- ۱۴ و ۱۵- جوامع باب چهارم از قسم اول.
- ۱۶- مقدمه جوامع دکتر محمد معین ص ۴۷-۴۸
- ۱۷- کتاب دکتر نظام الدین، به نقل مقدمه دکتر محمد معین در جوامع ص ۳۹-۴۰
- ۱۸- مقدمه توقیعات کسری انوشروان، به نقل مقدمه دکتر معین در جوامع ص ۴۱.
- ۱۹- این کتاب اخیراً به کوشش نگارنده درجرو انتشارات دانشگاه، به چاپ رسیده است
- ۲۰- رجوع شود به کتاب اعراض السیاسة، صفحات ۲۶، ۲۴، ۶۳، ۴۹، ۱۳۸، ۲۶۹، ۳۴۶
- ۲۱- مثلاً در لباب الالباب در باب شاعری به نام عطاردی می گوید: عطاردی که به کمال همیت از خورشید عطارد کردی و میان تپیاں او در وقت تقریر و اطناب یک سخن را صد کردی؛ که به قول دکتر زرین کوب (نقد ادبی، ص ۴۵۲) سجع و جناس او را به کلی از میان مقصود ناردانته است، یادرباره قمری چرخانی می نویسد: «قمری قمر آسمان فصاحت و غرر دستاں کیاست بسوده است» (لباب الالباب، ج ۲ ص ۹)،
- ۲۲- جوامع، باب چهارم از قسم اول (قسمت تاریخی)، دستنویس ص ۲۰۴.
- ۲۳- مقدمه لباب الالباب چاپ سعید نفیسی، ص بیست و دو
- ۲۴- عوفی در مقدمه «جوامع» از این ورید به تفصیل یاد می کند.
- ۲۵ و ۲۶- تعلیقات چهارمقاله به کوشش دکتر محمد معین ص ۲۳۰-۲۳۱
- ۲۷- لباب الالباب، چاپ اروپا، ص بیج - پد
- ۲۸- دکتر زرین کوب، نقد ادبی، ص ۴۵۴
- ۲۹- همان کتاب، ص ۴۵۴
- ۳۰- چاپ مرحوم سعید نفیسی، ص ۵۱ و ۵۲
- ۳۱- لباب الالباب، ص ۴۵-۴۶
- ۳۲- جوامع الحکایات به نقل علامه قزوینی در مقدمه لباب الالباب، چاپ سعید نفیسی، ص بیست و چهار. در همین صفحه نکته دیگری نیز از عوفی آمده است.



## بلنگ

نگاهش ، باگنشتن از پشت میله‌ها  
چنان فرسوده است که دیگر توانیش نیست .  
احساس می‌کند که هزار میله‌اش در پیش روست .  
و در فراسوی هزار میله جهانی نیست .

رفتار نرم قدمهای نیرومندش  
که در دایره‌هایی بغایت خرد گرد خود می‌چرخد  
چون رقص نیرو بر گرد کانونی است  
که در آن اراده‌ای بزرگ اسیر مدهوشی است .

فقط گاهگاه حجاب مردمک ،  
آرام عقب می‌رود و تصویری به درون راه می‌یابد  
و سکونی را که اعضایش در آن تنگ افتاده است ، سیر می‌کند  
و در دل به بودن خود پایان می‌دهد .



## زندانى

دست مرا يك اشاره بيش نمانده است  
و آن اشاره از خویش راندن است .  
آب ، قطره قطره ، از صخره  
بر سنگهای کهنه فرو می افتد و آن را می فرساید

جز این ضربه ای برد نمی شنوم .  
و ضربان قلب من ، خود را  
با فرو افتادن قطره ها هم آهنگ می کند  
و با آن نابود می شود .

ایکاش قطره ها تندتر فرو می افتاد  
یا باز جانی می آمد .  
روزی جانی بود که روشتربود .  
ولی چه می دانیم



## II

اندیشه کن که آنچه امروز تو را آسمان ونسیم است.  
جانت را نفس و دیدگان را فروغ است  
تا پیرامون مسکین تر مکانی که دستها و دلت را جایگاه است  
سنگ شود .

آنچه تو امروز «فردا» می دانی  
یا «بعد» و «دیگر سال» و «آینده» می خوانی  
همه در وجودت زخم شود و از چرك انباشته شود .  
و آماس کند و هرگز طالع نشود .

و آنچه گذشته است ، یکسر دیوانگی باشد  
و در تو طوفانی بخروشانند و دهانت  
که هرگز به نوش خندی باز نشد، اینك به زهر خندی كف آلود چاك شود

و آنچه روزی خدا بود ، اینك زندان بانت باشد  
که تنها روزن را به تنگ چشمی  
با چشمان خود ببوشاند ، و تو هنوز زنده باشی



## چاه

با صدای کوبیدن در کوچه هردو از خواب می‌پرید. خلیل به زش نگاه می‌کند. چشمان درشت سیاه زش مضطرب شده است و لبهای بی‌اختیار می‌پرسد:

«کبه؟»

اتاق گرم و بیم‌تاریک است و از پنجره روبرو خط کم‌رنگی از نور به درون آن می‌تابد از پشت شیشه پنجره، آسمان بیمه روشن دیده می‌شود. هوا، گرگ و میش است.

در کوچه را همچنان به شدت می‌کوبند. زن بسا شتاب از کنار او بلند می‌شود و دنبال چادرش می‌گردد. خلیل از جا بلند می‌شود:

«من خودم می‌روم»

پالتویش را به‌دوش می‌اندازد و از اتاق بیرون می‌آید. هوا سرد است. برف خیره یکدمستی حیاط را پوشانده است.

«کبه؟»

صدا، از پشت در می‌آید.

«باز بکن پسرعمو»

برف مثل يك مشت استخوان خرده ریز پای او می‌شکند و نفس سردش دور پای او می‌پیچد. کلون در را می‌کشد. صورت رنگ پریده ابراهیم از لای در پیدا می‌شود.

«چی شده پسرعمو؟»

«یکی افتاده تو چاه»

«کبی؟»



«نمی‌دانم پسرعمو . صبح که مادر بیچنها آمده بیرون ، صدای ناله‌اش را شنیده . آمدم ببینم طناب دارید؟»

«طناب ؟ طناب چرخ چاهمان هست . از وقتی چاهها آب نداد از چرخ بازش کردم . بگذار بروم ببینم کجا گذاشتمش.»

صدای زنش از پشت سر می‌گوید :

«من می‌دانم کجاست . پسرعمو يك دقیقه صبر كن ، می‌روم برایتمی‌آورم .

«خبر ببینی دخترعمو .»

«کشفها ، برف سخت و سرد را پشت سر آنها می‌کوبد و دور می‌شود .

خلیل می‌پرسد :

«بفهمید خودی است ، غریبه است؟»

«هیچ نمی‌دانم پسرعمو . هرچه تو چاه صدا می‌کنیم جوابی بالا

نمی‌آید . چاه پر از ناله شده ، يك ناله‌هایی که دل آدم ریش می‌شود . اسماعیل

می‌خواهد برود تو چاه .»

خلیل پالتوش را به‌خود می‌پیچد و به توده‌های سفید نگاه می‌کند :

«زمستان سختی است.»

ابراهیم می‌لرزد . چشمهایش از نگاه خلیل پرهیز می‌کند . با صدای

خفای می‌گوید :

«پدرم وقتی رنده بود تعریف می‌کرد يك دفعه زمستان سختی شده بود

برف سنگینی آمده بود و گرگها به شهر ریخته بودند و افتاده بودند . به جان

مردم .»

خلیل به سفیدی یکدمت برف ، چشم دوخته . پیش چشمهایش انگار

همه‌جا منجمد شده ، انگار يك تکه عظیم و سخت روی همه‌چیز افتاده .

دید از آن هروقت برف می‌آمد ، پیرمرد می‌ترسید . می‌رفت سرخوس

وضو می‌گرفت و برف می‌گشت به اتاق ، می‌ایستاد به نماز .»

خلیل نگاهش را از برف می‌گیرد .

«درست می‌شود پسرعمو . تکران نباش .»

«زن خلیل برمی‌گردد . ابراهیم طناب را از دستهای لرزان او می‌گیرد

«خدا نکست دارد دخترعمو .»

و به راه می‌افتد . صدای خلیل پشت سر او بلند می‌شود .

«من هم می‌آیم .»

ابراهیم برمی‌گردد . صورتش سخت رنگ پریده است .







صدای منور اسماعیل از توی چاه جواب می‌دهد .  
 «خاطرت جمع باشد پسرمو.»  
 جست و چابک پایین می‌رود. طولی نمی‌کشد که در تاریکی چاه از نظر پنهان می‌شود .

صدای ناله‌ها ، دردناکیز و دلخراشتر درچاه بالامی‌گیرد .  
 ابراهیم تکیه به درخت داده است. صورتش سخت رنگ‌پریده است. زنش چادرش را به خود پیچیده و کنار او ایستاده است و لرزان به جلو رویش خیره شده .

خبرگی سفید برف ، با روشنی روز افزوده شده است . چشمهای خلیل آزرده از سفیدی برف به تاریکی چاه برمی‌گردد و گوشه‌هایش از صدای ضجه و ناله پر شده است .

طناب تکان می‌خورد و می‌لغزد و آهسته پایین می‌رود . صداهایی از دور شنیده می‌شود . بچه‌ای گریه می‌کند و بابایش را می‌خواهد .  
 طناب از حرکت می‌ماند . هنوز نیمی از آن پایین نرفته است .  
 ابراهیم بمطرف چاه می‌آید و توی چاه را نگاه می‌کند و با صدای خفهای می‌گوید :

«دارد می‌آید بالا .»

نگاهش از چشمهای خلیل پرهیز می‌کند . خلیل خم می‌شود و نگاه می‌کند . سایه تاریک اندام اسماعیل در تاریکی چاه شکل می‌گیرد. لبهای خلیل می‌لرزد و انگار از خودش بیرسد ، می‌گوید :

«چرا برگشت ؟»

سروکله اسماعیل دردهنه چاه پیدا می‌شود. صورتش از اشک خیس است.  
 «چی شده پسرمو؟ چی شده؟»

اسماعیل دهان باز می‌کند که چیزی بگوید اما حق‌گریه مهلت به او نمی‌دهد . روی برف ، کنار چاه می‌نشیند و بلند بلند گریه می‌کند . ابراهیم بمطرف او می‌رود و طناب را به نرمی از دور کمرش باز می‌کند و به کمر خود می‌بندد . زنش به او می‌چسبد :

«نرو ... نمی‌خواهم بروی توچاه.»

خلیل می‌گوید :

«بگذار من بروم پسرمو .»

ابراهیم زنش را کنار می‌زند :



«نه خودم می‌خواهم بروم . دفعه اولی نیست که تو این چاه می‌روم  
پسرعمو.»

زن التماس می‌کند :

«نرو ... به‌خاطر بچه‌ها نرو ...»

صورت ابراهیم به هم می‌آید و جواب نمی‌دهد . پایش را به بدنه چاه  
کبر می‌دهد و آهسته آهسته با مهارت پایین می‌رود .  
هوا روشن شده است . آسمان همچنان گرفته است . برف ، برق  
کورکننده‌ای دارد . ناگاه از خانه همسایه ، صدای زاری زنی بلند می‌شود .  
«نرو ... نرو تو چاه.»

صدای خشن و عصبانی مردی به او جواب می‌دهد

«یعنی چه زن؟ مگر صدای ناله‌هاشان را نمی‌شنفی می‌گویی هیچکاری  
نکنم و بگذارم همین‌جور ته چاه بمانند . مگر رحم تو دل تو نیست.»

زن ابراهیم سرش را بلند می‌کند و گوش می‌دهد . بعد کنار چاه زانو  
می‌زند و دانه‌های اشک به صورتش می‌غلند اسماعیل ساکت ، نشسته است و  
چشمهایش به برف زل زده است . چشمهای حلیل به طغاب دوخته شده است که  
آهسته آهسته برف دهنه چاه را می‌شکند و فرو می‌رود .  
صدای ناله‌ها بلندتر شده است . مثل این است که يك فوج آدم را  
شکنجه می‌دهند .

سروصدای همسایه‌ها از پشت دیوارخانه‌ها شنیده می‌شود .

طغاب از حرکت می‌ماند . خلیل کنار چاه زانو می‌زند ...

ابراهیم از چاه بیرون می‌آید . رنگش کبود شده است ، چشمهایش برق  
خاصی گرفته . سراپا می‌لرزد . به‌یاری رنش سراپا می‌ایستد و از چاه دور  
می‌شود . چند قدم که می‌رود می‌ایستد و سرش را توی دستهایش فرو می‌برد و  
مثل فانوس روی پاهایش چین می‌خورد .

صدای هق‌هق گریه پیرمردی از خانه دیگر بلند می‌شود .

خلیل سرش را بلند می‌کند و گوش می‌دهد . اسماعیل را می‌بیند که بد  
درخت تکیه زده و در سکوت فرو رفته است . ابراهیم روی برف کف حیاط  
پهن شده ، بی حرکت مانده است . زنش لب چاه نشسته است و گریه می‌کند .  
خلیل آهسته از کنار چاه بلند می‌شود و بی سروصدا از کنار آنها  
می‌گذرد و از خانه بیرون می‌آید .

کامیون‌ها از خیابان می‌گذرند . چادر اتاق‌هاشان ، کشیده شده است .



خلیل در پناه درختی می ایستد و به کامیونها نگاه می کند . کامیونها پشت سر هم می آیند و بی سروصدا از خیابان می گذرند .

برده پنجره های خانه های آن طرف خیابان آهسته بالا می رود و چند صورت شکسته ، با چشهای بیرون زده به بیرون خیره می شوند . ناگاه گوشه چادر یکی از کامیونها به شاخه درختی گیر می کند و بالا می رود . دستی کوچک و خون آلود از میان چادر بیرون می افتد .

در خانه ای با سروصدا باز می شود . سر مردی از میان در ، بیرون می آید و فریاد جگر خراشش توی خیابان طنین می اندازد . صدای نازک گریه زنی پشت سر او بلند می شود . سر مرد عقب می رود و دستهای ظریف و سفیدی در حانه را می بندد .

آخرین کامیون می آید و پشت سر کامیونهای دیگر به سرعت از خیابان می گذرد . خیابان در خاموشی سنگینی فرو می رود . برده پنجره ها افتاده است . درهای خانه ها بسته است . هیچ صدایی شنیده نمی شود . آسمان ارتوده سفید و براقی ، منقلب شده است . دانه های سفید چرخ زنان و رقصان از جلو چشم خلیل می لغزد و پایین می آید .

خلیل از درخت کنده می شود و آهسته راه می افتد . وسط خیابان می ایستد و به لکه های سرخ که سفیدی براق کف خیابان را رنگین کرده است ، نگاه می کند و ابوه دانه های سفید متحرک چشمهایش را تیره می کند و لکه های سرخ را می پوشاند .

از خیابان می گذرد و به خانه اش می آید . زنش را می بیند که لب چاه نشسته است و گریه می کند . رشته های سفید مثل تار عنکبوتی او را در میان گرفته است .

بهار ، ۱۳۴۸

جمال میرصادقی



## فرانتس کافکا - برتولت برشت

زبان آلمانی در این قرن دو نویسنده برجسته به دنیای ادبیات عرضه کرده است، هر یک نماینده والای یک دید عظیم قرن ما، هر یک در فن خود طبعاً بنیانگذار سبکی مکتب‌ساز: فرانتس کافکا و برتولت برشت. و کافکا همیشه مسئله‌ای بوده است برای همفکران آن دیگری که بارها او را منحنی داستانه‌اند و گاه از آن خود - مثلاً در کنفرانس «لیپلیتسه»<sup>۱</sup> که در تابستان ۱۹۶۳ از طرف فرهنگستان علوم چکسلواکی برای بحث و بررسی آثار کافکا تشکیل شد به این قصد که آنها را از تحریم درآورد چرا که حاوی عناصر سوسیالیستی بسیاری. با وجود کوشش‌هایی از نوع کنفرانس لیپلیتسه، هنوز هم در بسیاری از کشورهای بلوک شرق کافکا را منحنی می‌دانند و حوادث آثارش را مضر، و بعضی از دولت‌ها، مثلاً آلمان شرقی، حتی از انتشار نوشته‌های او جلوگیری می‌کنند. و این تعجیبی ندارد.

ما کس برود در رند گینامه خود راجع به کافکا، گفته‌ای از وی را دوباره کارگرانی نقل می‌کند که در مؤسسه بیمه‌های کارگران به کافکا مراجعه می‌کردند: «این آدم‌ها چقدر قانع‌اند. می‌آیند و تمنا دارند، بجای اینکه به مؤسسه یورش بیاورند و هست و نیست را حرد کنند، می‌آیند و تمنا دارند.»<sup>۲</sup> اشاره به گفته‌هایی از این دست و تأکید روی ترجمی که در آثار کافکا نسبت به طبقه رنجبر اجتماع وجود دارد، بهیچ وجه نمی‌تواند خطوط اساسی دید کافکا را پرده پوشی کند. توجه کنید به این دو گزارش گوستاو یانوج<sup>۳</sup>، همدم جوان کافکا - گزارش اول:

کافکا کتاب «روح انقلاب روسیه» اثر آلفونس پاکه<sup>۴</sup> را که به دفترش

آورده بودم ورق می‌زد.



پرسیدم : «می‌خواهید بخوانیدش؟»

گفت : «متشکرم» و کتاب را از روی میز به من پس داد. «حالا وقت ندارم، حیف. انسان‌ها در روسیه کوشش می‌کنند دنیائی کاملاً عادلانه بسازند. این امری است دینی.»

ولی بلشویسم با دین مخالف است.»

«چون خودش یک دین است. این مداخله‌ها، قیام‌ها، بلوک بندی‌ها چه‌اند؟ پیش درآمدی برای جنگ‌های بزرگ و وحشتناک دینی که تمام دنیا را دربر خواهد گرفت.»<sup>۲</sup>

و گزارش دوم:

آنچه را که در يك سخنرانی در باره اوضاع روسیه شنیده بودم ، برای کافکا شرح دادم (...). پس از اتمام گزارشم گفت : «من ار این مسائل چیزی سرم نمی‌شود. البته این نقیصه است که خیلی دلم می‌خواهد برطرفش کنم. ولی چه نقیصه‌ها که من ندارم. نزدیک‌ترین چیزها از من به‌مرجه دور دست‌تر می‌گیرزند. همیشه ماکس برود را تحسین می‌کنم که کلاف سردرگم سیاست هم برایش پیچیدگی ندارد. او برایم اغلب راجع به اتفاقات روز مفصل و طولانی حرف می‌زند. به او گوش می‌دهم، همان‌طور که الآن به‌شما گوش می‌دهم. باوجود این نمی‌توانم درست و حسابی از موضوع سر در بیاورم.»

«مگر بیانم روشن نبود؟»

بیان شما کاملاً روشن بود. نقیصه از من است. جنگ ، انقلاب روسیه و نکبت تمام دنیا، برای من چون جریانی شدید از شرند. جنگ سدهای هر چه مرج را گسسته است. چاره‌جویی‌های ناپایدار وجود بشری خنثی می‌شود. اتفاقات تاریخی دیگر در دست فرد نیست، بلکه تنها در دست توده‌هاست. تنه می‌خوریم ، در فشار قرار می‌گیریم ، برباد می‌رویم. ما تاریخ را بر خود هموار می‌کنیم.»

«پس می‌خواهید بگوئید که انسان در ساختمان دنیا دستی ندارد؟»

کافکا با بالا تنه‌اش حرکاتی کوتاه و نوسانی کرد.

«بازهم متوجه حرفم نمی‌شوید. برعکس: انسان همکاری و احساس مسئولیت در ساختمان دنیا را از خود بدور کرده است.»

«غیر ممکن است. مگر رشد حرب کارگر و تجهیز توده‌ها را

نمی‌بینید؟» (...)

کافکا گفت: «مسئله همین است. این جنبش امکان دیدن را از ما می‌گیرد.



دانشگی ما در تنگنا گذاشته می شود. ناداسته قوه درك را از دست می دهیم، بی آنكه زندگی را از دست بدهیم.»

«پس منظور تان اینست كه اساسها بی مسئولیت می شوند؟  
كافكا لبخندی تلخ زد.

«همه ما چنان زندگی می كنیم، انكار كه حاكم مطلقیم. نتیجه اش گدا شدن ماست.»

«چنین وضعی به كجا می انجامد؟»

كافكا شانه هایش را بالا انداخت و از پنجره به بیرون نگاه كرد.

«پاسخ ها چیزی جز آرزو و بویید نیستند. ولی این امنیت نیست.»

«پس اگر امنیتی در كار نیست، زندگی چیست؟»

«سقوط است. شاید سقوط گناه آلود آدم است.»

«گناه چیست؟»

كافكا، قبل از اینکه جواب دهد، لب پائینش را با يك زبان تر كرد.

«گناه چیست ... لغت و كاربرد را می دانیم ولی احساس و سناحت از

اختیارمان رفته است. این وضع باید همان محكومیت اندی باشد، طرد

الهی، پوچی.»

ورود پدرم صحبت مان را قطع كرد.

هنگام رفتن، كافكا ناگهان بالحنی عذرخواهانه گفت. «ریاد در ساره

آپچه امروز شما گفتیم غور كنید.»

من خیلی تعجب كردم. كافكا برایم حكم معلم را داشت، حكم كشیشی

كه برایش اعتراف می كردم. نه این علت افسرده ار او پرسیدم: «چرا؟ شما

كه همه حرفهای تان جدی بود.»

لبخندی زد.

درست بهمین علت. جدی بودن من ممكن است تأثیر زهر بر شما

داشته باشد. شما حواید.»

رنجیدم.

«جوانی كه نقص نیست. پس باید بتوانم تفكر و تأمل كنم.»

«می بینم كه امروز واقعاً حرف همدیگر را نمی فهمیم. ولی چه بهتر.

این سوء تفاهم حافظ شماست، در برابر بدبینی شوم من - كه گناه است.»<sup>۵</sup>

تجاهل، سخن قاطع، در ضمن «شاید» ها، معذرت خواهی، و بعد:

بدبینی شوم من - كه گناه است.» شانی ارسبکی منحصر به فرد كه در تمام آثار



کافکا هست، از پوچ و مفز کردن‌ها و سبک سنگین کردن‌های مخصوصی که در استدلال‌ات و نتیجه‌گیری‌های شخصیت‌های داستانی کافکا می‌بینیم، حتی اینجا که مورد بحث، مسئله‌ای صریحاً اجتماعی است. و این سبک، به‌درغم آنچه می‌خواستند در کنفرانس «لیبلیتسه» برگرسی بنشاندند، دیالکتیکی نیست، بلکه از نوع پس و پیش کردن‌های سخن‌کتاب مقدس است توسط یهودیان تا معنی‌اش آشکار شود. (رجوع کنید به گفتگوی یوزف ک. و کشیش از رمان «دادخواست» در مجله سخن، دوره هفدهم، شماره دوم).

و این را برتولت برشت، برخلاف همفکرانش، چه آنانکه کافکا را طرد می‌کنند و چه آنانکه کمر همت به تیرماه‌اش بسته‌اند، به‌وضوح دیده است، و چه جالبست خواندن چند مطلبی که برشت درباره کافکا نوشته‌است.

نظر برشت راجع به کافکا دو جنبه اساسی دارد، یکی مربوط می‌شود به فن نویسندگی‌اش و دیگری به محتوای آثارش.

نخستین اشاره برشت به کافکا در مقاله ایست با عنوان «دستور کوتاهی برای جمع‌آوری مدارک» متعلق به سال ۱۹۲۶ در این رمان، مسئله بررسی آثار کلاسیک از نظر «ارزش مصالحی» آنها، یعنی ارزش آنها به عنوان مدارک و مصالحی که مطابق با مقتضیات زمانه به کار نویسنده سوسیالیست بیاید، مسئله‌ای است که فکر برشت را سخت به خود مشغول کرده است: «تثاثر در آینده‌ای نه‌چندان دور، مجموعه خلك گرفته معایشنامه‌های موجود را، خیلی ساده، تنها از جهت ارزش مصالحی آنها، بررسی خواهد کرد، بدین صورت که با نویسندگان قدیمی و محبوب کلاسیک، همان رفتاری را خواهد کرد که با اتومبیل‌های کهنه، که ارزش گذاریشان فقط طبق قیمت آهن قراضه است. اگر بخوایم يك چنین روش اساسی را در مورد آثار داستانی معاصر نیز بکار بندیم، پس از چند دقیقه معلومان خواهد شد که، به‌استثنای داستانهای ار و د کینده و کافکا، در این آثار تقریباً هیچ‌گونه مصالح واقعی داستانی موجود نیست (...). البته در ادبیات این اواخر، معدودی اثر با مصالح داستانی هست ولی روانشناسی فاسدشان کرده است (...). من مخالف سرسخت سبکی هستم که در آن تداعی معانی بکار گرفته می‌شود (...).»<sup>۶</sup>

اشاره اخیر به نویسندگانی است چون جیمس جویس و آلفرد دوبلین<sup>۸</sup> که برشت در حدود بیست سال بعد نیز در مقاله‌ای با عنوان «یادداشت‌هایی درباره سبک واقع‌گرایانه» از آنان صحبت می‌راند، و این بار باتأکید بیشتر روی فایده توجه به فن نویسندگی آنان برای نویسنده سوسیالیست. در این مقاله، برشت



فونی چون مونولوگ درونی، تمویض سبک، عدم رابطه عناصر متشکله و تداعی معانی را در آثار نویسندگانمانند جویس، دویلین، رس پاستر - وفن «بیگانه کردن» برادر آثار کافکا نام می برد و عقیده دارد که درست نویسندگان سوسیالیست کسانی اند که می توانند در این مدارک حاکی از بی سامانی، با عناصر فنی تکامل یافته و با ارزشی آشنا شوند و راه حل را ببینند چرا که «لازم، الگوهای متعدد است، و آموزنده تر از همه، مقایسه است.»<sup>۹</sup> برشت برای فن «بیگانه کردن» در آثار کافکا، همان لفظ را بکار می برد که برای فن فاصله گذاری خود در تئاتر بکار برده است.

بجای این گفته ها که در رابطه ای کلی راجع به «ارزش مصالحی» و جنبه های مفید فنی آثار نویسندگان غیر سوسیالیست، صفتاً نه کافکا اشاره می کنند، دو نوشته کوتاه دیگر از برشت هست، مستقیماً درباره کافکا نوشته اول متعلق است به سال ۱۹۲۸ با عنوان «سجنی برادر دانه کافکا».

«اگر اصولاً محار باشد راجع به پدیده ای راستی حدی چون کافکا در محیط ادبی ای که در برابر آن هر نوع حدی بودن غیر عادلانه است، نهایی که از شلختگی معمولش تنها وسیله ییشی مؤدبانه، می تواند دفاع کند، چیری گفته شود، گفته ای که در مقایسه با موضوع بحث، در هر صورت ناچیز خواهد بود، دست کم تنها حای مدد در باقی می ماند. برای تحلیل از او باید گفت که زمان نسبتاً بی پرده تصدیق می کند که حائی برای پدیده هایی چون کافکا نیست (...).»<sup>۱۰</sup>

در نوشته دیگری، ارسال ۱۹۳۸، بر قصد تحلیل از کافکاست ولی این بار نظر برشت صریح تر و روشن تر است و همه جا با نوعی فاصله، با نوعی احتراز که به نفعی می کشد، ولی این طریقه رنگ تیره سطحی را دارد - از آن گونه که اراعضای کنفرانس «لیسایتسه» دیده شد با اشاره هایی به دیالکتیکی بودن سبک وی تا آنکه روی ترجمی که در آثار کافکا نیست به کار گران و تنگدستان دیده می شود - و ندرنگ طرد تنگ فکرانه بسیاری از همفکرانش را - با تأکید روی بدبینی منحنی او «که گناه است!» بلکه طری است دقیق و واقع بینانه:

«خود من، ادبیات جدید چکسلواکی را، در مجموع، بر کلیه ادیبان بورژوازی دیگر ترجیح می دهم. منظورم آثار نویسندگانمانند جویس، هاسک کافکا و بروچ»<sup>۱۱</sup>. برخی از آنها را می توان بسادگی خواند، فوراً فهمید برخی دیگر نیاز به مطالعه عمیق دارد، در وهله اول کافکا. آثار این نویسنده در پوششی غریب، حاوی مطالب بسیاری است به صورت بدل برات شده



موضوعاتی که در زمان انتشار آن آثار، تنها در دسترس محدودی بود. دیکتاتوری فاشیستی در وجود حکومت‌های دمکرات بورژوا ریشه دوانده بود و کافکا، با تخیلی تحسین‌انگیز، بازداشتگاه‌های آینده، ناامنی قضائی آینده، خودکامگی دستگاه حکومتی و سرگذشت نامفهوم فردهای بیشمار را که جهت زندگیشان توسط نیروهای دست نایافتنی تعیین می‌شد، تشریح می‌کرد. همه‌چیز چون کابوس به نظر می‌آمد، و بادرهمی و دست ناپرسی کابوس. و همزمان با آشفته شدن فکر (کافکا مرهمیشه به یاد نوشته‌ی سردرجهنم دانه می‌اندازد: «اکنون به آستانه سرزمینی رسیده‌ایم که در آن بی‌دفاعند آن‌که رنج می‌برند، اینان میراث عقل را باخته‌اند.»)، زبان و صوح می‌یافت. نویسندگان آلمانی باید حتماً این آثار را بخوانند، هر چه که مشکل است، چرا که حالت بیچارگی در آنها سخت قوی است و انسان برای هر چه می‌خواند، چون برای رمز، محتاج کلید است. می‌بینم در این چند جمله کوتاه که با آنها قسم تجلیل بود، بسیاری نقص برشمردم، و حقیقت را بخواهید، هر گز بطرم این نیست که او را چون الگو پیشنهاد کنم. ولی خواست من این نیست که نام او در صورت نویسندگان تحریم شده بیاید، ما تمام کمدداشت‌هایش. چه بسیارند نویسندگانی که با آثار نامفهوم و ناروشن خود نیز، آثاری که خواندنشان - همچون خواندن نامه‌های نا روشن خلاف قانون، ناروشن از ترس پلیس - مستلزم هنر و تخصص بسیارست، خدمتی انجام می‌توانند داد. از خواندن آثار پراشابه‌هم، در صورتیکه حاوی چیزی جز اشتباه نیز باشند، می‌توان طرفی بست. عدم اعتماد خواندن را صایع نمی‌کند، بلکه فقدان عدم اعتماد.<sup>۱۲</sup>

### فرا مرز بهزاد

۱ - Liblice قسری است در نزدیکی Melnik

۲ - صفحه ۱۰۲ این کتاب،

Max Brod, Frans Kafka Eine Biographie. Frankfurt

a. M. 1954.

۳ - Alfons Paguet

۴ - صفحه ۱۷۹ این کتاب،

Gustav Jamouch, Gespraech Mit Kafka. Frankfurt

a. M. 1961.



- ۵- همان کتاب، صفحه ۸۰ به بعد
- ۶- **Frans Wedekind** نمایشنامه نویس وقصه نویس آلمانی (۱۸۶۴ تا ۱۹۱۸).
- ۷- مجموعه آثار مارتولت پرشت در بیست جلد، ۱۹۶۷، جلد ۱۸، صفحه ۵۰
- ۸- **Alfred Doeblin** رمان نویس آلمانی این قرن
- ۹- مجموعه آثار پرشت، جلد ۱۹، صفحه ۳۶۱
- ۱۰- همانجا، جلد ۱۸، صفحه ۶۱
- ۱۱- **Jaroslav Hašek** (۱۸۸۳ تا ۱۹۲۳) یکی از نمایشنامه‌های پرشت با عنوان «شویک در جنگ دوم جهانی» بر پایه اثر معروف ایس. میسنده است به ام‌ماجرای سردار درستکار، شویک.
- ۱۲- **Petr Bezruc** (۱۸۶۷ تا ۱۹۵۸).
- ۱۳- مجموعه آثار پرشت، جلد ۱۹، صفحه ۴۴۷



## مرگ يك راهزن

لوئیجی بارتزینی<sup>۱</sup> در رم زندگی می‌کند، به انگلیسی می‌نویسد. آخرین کتاب او که در ماه‌های اخیر چاپ شده «از قیصر تا مافیا» نام دارد. این نوشته از شماره مه ۱۹۷۱ مجله انکانترا<sup>۲</sup> ترجمه شده است.

در پائیز سال ۱۹۳۳ بود که کشته شدن يك راهزن را دیدم. سام او فراتیکدو<sup>۳</sup> بود. در ساردنی این کلمه به معنی «راهب کوچک» است و به کودگانی اطلاق می‌شود که جامه راهبان می‌پوشند، این کارشانه بدی است که مادران شان به درگاه قدیسی که آنان را از بیماری مهلکی شفا داده است کرده‌اند. برای تهیه مطلب برای روزنامه «پیک شب»<sup>۴</sup> به اطراف واکناف ساردنی مسافرت می‌کردم، و روزنامه‌نگاری در آن روزها کار پردردسری بود. رژیم تقریباً اشاره به مهر موضوع حیاتی و مهم را به دلیلی ممنوع کرده بود و سردبیران از چاپ هر چیز تازه و غیرعادی، حتی مطالبی که هنوز رسماً ممنوع نشده بود، احتراز داشتند. روزنامه‌ها پر از توصیف‌های قشنگ و پایان ناپذیر از شفق بر فراز دریا یا فلق در میان تپه‌های شنی و صحنه‌های بی‌پایان و اندوهبار طوفان و باران بود (باین حال حتی توصیف عوارس حوی هم موضوع سددردم مطمئنی نبود چون مثلاً اشاره به نرول برف در ناپل - اگر چنین اتفاقی می‌افتاد از بیم زیان به بازار جهانگردی ممنوع بود).

هنگام عزیمت به سم دستور مؤکد داده شده بود که ساردنی را بدون کوچکترین اشاره به سه موضوع فقر، مالاریا و رهزانی - که رژیم ادعا داشت سالها پیش از میان برده است وصف نکنم. از اینرو هنگامی که سروان پلیس به آرامی به سم

1- Luigi Barzini

2- Encounter

2- Fraticheddu

4- Corriere della Sera



گفت که اگر می‌خواهم شاهد مرگ مشهورترین راهزن ساردنی باشم دنبال او بروم، از این فکر که باید ناهارم را برای چیری که هرگز نمی‌توانم درباره‌اش مطلبی در روزنامه بنویسم، نیم‌خورده رهاکنم اندکی احساس دلخوری کردم. مثل هر روز در رستوران کوچکی در بوآروا، نزدیک اداره پست، حایی که با تمام مردان مجرد محلی، افسران و کارمندان و دامبرنگ محل دوست شده بودم، ناهار می‌خوردم که پاسبانی نفس نفس‌ریان خبرش را آورد. افسرش فکوره به‌نجوای او گوش داد، سپس بدون آنکه چیری بگوید دهانش را پاک کرد، کلاه و کمر بندش را از روی دیوار سرداش و بمن اشاره کرد تا همراهش بیرون بروم.

فوراً سوار ماشین شدم و حرکت کردیم. ساعت دو بعد از ظهر بود و روز یکی از روزهای آفتابی اواخر سپتامبر. گفتند که راهزن بایکی از همدستانش در مرزهای نه‌چندان دور از شهر کمین کرده است. بیش از قسمتی از راه را با ماشین نرفتیم، به‌جائی رسیدیم که اسان‌رین کرده در انتظارمان بود. در ساردنی پاسبانها پالتوهای بلند سرپوش‌داری، حوض حمام شبانان، می‌پوشیدند که سرپوشی همیشه به‌پشت گردن افتاده بود، این پالتو سیاه بود و بوآردوری قرمز روشن داشت که وقتی باد در دامن بلند آن می‌افتاد به‌چشم می‌آمد. سوار شدیم و بیسدا در میان درختان کوتاه و درهم‌پیچیده ریتون تاحتم هوای کوهستان مثل معمول صاف و شفاف بود. ما بر فرار دستنی بلند و مواج بودیم که به‌نقطه‌ای سراربر می‌شد که زمین از هم می‌شکافت، مثل شکافتگی بین پاهای دربر کمرگاه، و در میان صخره‌های نامنظم و بوته‌های ریتون وحشی به‌حاج پائین می‌رفت. از اسب بدربر آمدیم و آن را به‌دو مردی سپردیم که افسار اسبهای کسانی را که پیش از ما رسیده بودند در دست داشتند.

آبوقت بود که صدای اولیس گلوله‌ها را شنیدیم ابتدا تک و توك، بعد بیشتر، و سرانجام، پس از یکی دو مکت کوتاه به‌صورت آتش پیوسته درآمد که طنینی چون صدای تگرگ بر طاق سیروایی داشت. پشت صخره‌ها و درختان زیتون وحشی و دربرید گیهای زمین، همه‌جا پاسبانها پنهان شده بودند و قنداقه تفنگها را به‌گونه‌ها چسبانده بودند. تا لبه سراسیم حریده رفتیم و پرسیدیم غراتیکندو کجاست. اما چیری دیده نمی‌شد. دو صخره سیاه، نیم پنهان در میان شاخه‌های زیتون وحشی مدخل غاری را در طرف دیگر شکاف پنهان کرده



بود. در آنجا راهزن و همدستش ما را می‌دیدند و بمطرفمان شلیک می‌کردند. بمن گفتند که او بمحض آنکه فهمیده که محاصر شده است در تیراندازی پیش‌دستی کرده، اما متوجه شده که دیگر خیلی دیر است. راه‌گریزی نداشت. بمحض آنکه ظاهر می‌شد از هر طرف می‌توانستند او را بکشند. حتی تعدادی از افراد بر فراز بلندیا، بر روی صخره‌های صافی که طاق غار را تشکیل می‌داد، می‌خزیدند.

فرا تیکو خطایی جبران ناپذیر مرتکب شده و به همین علت غافلگیر شده بود. دوساعتی پیش، پس از آنکه تمام شب را راه پیموده بود به آنجا رسیده، و در غاری واقع در ملک دهقانی که می‌شناخت، و یک بار هم پیش از این اقامت کرده بود، به استراحت پرداخته بود. دهقان از او نفرت داشت زیرا یکی از گاوهایش را دزدیده بود، اما از او سخت بیمناک بود. راهزن به هنگام ورود، طبق معمول از آب، نان، شراب، هیرم و گاه خواسته بود، و علاوه بر اینها چیز دیگری خواسته بود که سخت بی‌مصرف، بی‌معنی و جدید بود. این خواهش آخری به قیمت جانش تمام شد. او هیچ‌وقت قرصهای مکیدنی سینه‌درد را که آن‌روزها این‌همه در باره‌اش در روزنامه‌ها تبلیغ می‌شد نچشیده بود، می‌خواست این کار را بکند، شاید هم واقعاً به سرفه دچار بود. دهدهقان گفته بود که پسرش را فوراً به شهر بفرستد تا برای او یک جعبه از این قرصها بخرد. قاعده است که وقتی راهزنی در خانه‌ای پنهان می‌شود هیچ‌یک از افراد خانه نباید بیرون بروند، و برای اطمینان بیشتر، کسانی هم که به آن خانه وارد می‌شوند حق خارج شدن ندارند. این بار کسی نمی‌داشت که چرا فرا تیکو تا این حد احساس امنیت کرد که به خود اجازه چنین بی‌احتیاطی را بدهد. پسر دهقان، که سبزه یا چهارده ساله بود، و اکنون با بقیه مایشت صحرای پنهان شده بود با قرصهای مکیدنی و پلیس بازگشت.

ما مردن فرا تیکو را ندیدیم، مردی را دیدیم که بر سقف غار، تقریباً روی لبه جلویی آن ایستاده بود و تفنگش را در هوا تکان می‌داد. تیراندازی کم‌کم متوقف شد و سکوت برقرار شد. آن‌مرد، که یکی از مأموران پلیس در لباس شخصی بود و تفنگ دولتی به دست و لباس شکارچیان به تن داشت، توانسته بود تا لبه صخره چار دست و پا برود و از فاصله دویست متری مستقیماً به سر و بدن راهزن و همدستش شلیک کند.

وقتی بمحل حادثه رسیدیم همین مرد مشغول کاویدن لباسهای اجساد بود. دومرد به صورت بر زمین افتاده بودند، تفنگ‌هایشان جلوی آنها قرار داشت



و حبه‌های فشنکه در اطرافشان پراکنده بود. لباسهای قهوه‌ای محلی که دهاتیان برای شکلمی پوشند پوشیده بودند و چکمه‌های سنگینی که سرساران بوپخانه و دهاتیان به پا می‌کنند به پا داشتند از همه گوشه و کناره‌های تپه‌های اطراف زنان و مردان درحاله محلی دوان دوان می‌آمدند، پیر و جوان از دور با سرامی گفتند و بهرمه‌های بهیمه رفته، پسران قربانی شده و حانه‌های سوخته می‌اندیشیدند، باچشمائی وسیع، مشتایشان را در هوا تکان می‌دادند و ناله‌های نامفهوم فریادی کشیدند آن‌ها هم در آنجا، در انتظار پایان تیراندازی کمین کرده بودند. افسران پلیس و من و تعدادی ارسراران برای دیدن اجساد به دهانه غار رل رده بودیم، و درمیان آن طوفان حشم، درمیان همه آن فریادها و نفرینها، پلیس لباس شخصی پوشیده، همان قاتل، با حوسردی و آرامش احساس را چون ما کنکهای مومی دیر و رومی کرد تا حبهایش را نکاود. کت محمل کسریتی ارغوانی بیرنگش نارها شسته شده بود و در پشت سه سوراخ گرد به‌بررگی هسته گیلاس داشت. بهمن گفتند که او خرده حسابی با فراتیکو داشته و تا او را نکشته خیالش راحت شده است.

سالمها پیش از این، او و مرد دیگری، با موافقت مافوقشان، و اعمود به ترک خدمت کرده و به‌خنگل رده بودند. این حقه‌ای قدیمی است. فراتیکو آنها را در دسته خود پذیرفته بود و هیچ سوءعظنی از خودشان نداده بود. پس از چند روز پیشنهاد کرده بود که سروریش آنها را، که سحت بلند شده بود، اصلاح کند. یکی از آماں حنده کنار روی تخته سگی نشسته و فراتیکو پیش‌بند را به‌دور گردنش بسته بود. پلیس اولی (آنکه اکنون داشت حبیب و بغل مرده را می‌کاوید) رفته بود آب بپسورد، و هنگامی که با سطل پر آب از سرایش بالا می‌آمد. از دور همان منظره‌ای را دید که چند لحظه پیش پشت سر نهاده بود، منتها با مختصری تغییر. دوستش همور روی صخره نشسته و پیش‌بند دور گردنش بود. فراتیکو هنوز پشت سر او ایستاده بود و در اهرمان به‌دورشان حلقه زده بودند، فراتیکو هنوز تیغ را به دست داشت و می‌حدید. اما فراری قلابی دیگر سر نداشت. سرش ناپدید شده بود، تیغ آن را بریده بود.

پلیس اولی بدون اتلائی وقت سطل را انداخته و پا به فرار گذاشته بود. دیگران او را دنبال کرده و تیرهایی به طرفش انداخته بودند که کت محمل کبریته‌اش را سوراخ کرده بود، اما موفق شده بود خود را پنهان کند و به نحوی به‌جاده اصلی برساند، در آنجا از حستکی از پا درآمده و غرقه به‌خون



روی اسفالت جاده افتاده بود . اتوموبیلی او را پیدا کرده و به بیمارستان برده بود ، و بدین طریق از مرگ نجات یافته بود . هم‌اکنون چون جراحی محتویات جیبهای رازن را واری می‌کرد : يك كيف خياطی چرمی ، چرمی که به شیوه دهقانان دباغی شده و توسط خودش ساخته شده بود ، باسور و بوح دون آن ، يك كيف پول که به همان طریق ساخته شده بود و چند اسکناسی در آن ، و يك کتاب فال ، از آن نوع که دهقانان شماره‌های بلیط‌های باخت آزمایی را از روی آن تعیین می‌کند ، که با همان نوع چرم جلد شده بود به ساعات دیر گذر . بی‌حوصلگی فکر کردم که رازن بان تنهادر کوهها و جنگلها می‌گذرانند ، ساعتی که باران می‌بارد و مجبورند وقت را با ساختن كيف پول و كيف خياطی و جلد کردن کتاب بگذرانند . قنداقه تفنگهایش را هم با حوصله تمام با تکه‌هایی از لاستیک کهنه پوشانده بود تا هنگام تیراندازی شاه‌اق را نیازارد ، کف کفشهایش را با همین دقت و کدبانویی پوشانده بود . علاوه بر اینها يك کتاب دعا ، يك شمایل مذهبی ، يك قطار فشنگ و يك قوطی پرقص مکیدی سرفه هم بود که تنها يك دانه آن مصرف شده بود .

هنگامی که پلیسها ، از میان شاخه‌های به هم پیچیده درختان ریتون در سرایشی بالا می‌رفتند و دو جسد را به روی شانه‌هاشان می‌بردند ، دهقانان با لباسهای محلی دو گروه را محاصره کرده و جسدها را کاملاً از چشم پنهان کرده بودند ، آمان هنوز فریاد نفرین می‌کشیدند و مشت‌هایشان را در هوا تکان می‌دادند . پلیسها با پالتوهای درازشان در دو گروه افسار اسبها گرفته بودند ، آن زبان بسته‌ها از شنیدن بوی خون و مرگ به لرزیدن ، سر تکان دادن ، سر پا بلند شدن و شیهه کشیدن افتادند . مردها به رحمت آنها را نگاه می‌داشتند . پیش از سواد شدن ، گردن اسب را نوازش کردم با آن حرف زدم تا آرامش کنم .

ترجمه : احمد میرعلائی



## «یادی از حافظ»

خوشبختم که مسافرت حسن بیتمن به کشور دوست و برادر ایران بابر گداری سالگرد درگذشت شیخ سعدی و حواحه حافظ سیراری مقارن افتیده است، برای جامعه هنری و فرهنگی افغانستان نام‌های سعدی و حافظ سحت آسنا و خاطره انگیز است بخصوص آنانی که با تاریخ ادب دری اندکی اس والفت دارند ، چکونه می‌توانند سعدی قافله سالار سحن را نادیده انگارند و حافظ را با آن شور و لطف و تخیل از یاد برید، با توجه به اینکه سعدی و حافظ از یکدیگر صرف صد سال فاصله زمانی دارند ، این مایه اعجاب است که دیار عزیز شیراز تقریباً همرمان دو فرزند پر آواره به دنیا پیشکش کند.

ساحب «بوستان» و «گلستان» و گوینده «طببات» که آثار ارحم خداوند چندین ربان رنده گیتی ترجمه شده و طی قرون متمادی بحیث پاسان و آموزگار زبان دری و هم بحیث معلم اخلاق شناخته شده و تاحهان، جهانی باشد و ستارگان روشندل در آغوش سپهر بدرخشند گل و گوهر سحر و سحن او، بر سینه آفرینش باز خواهد کرد.

بحث در باره اسلوب نفوذ و مقام ادبی شیخ سعدی را به فرصتی دیگر می‌گذارم و به اغتنام وقت به اختصار راجع به حافظ شیرازی بحث می‌کنم . شمس الدین محمد حافظ در حدود سال ۷۲۰ ه در شیراز چشم به جهان گشوده است و معاصر حلال الدین شاه شجاع بوده است و بنا بر روایاتی در اوایل معلم دینیات بوده و قرآن را بر حفظ داشته است که همین مناسبت تخلص ویرا به (حافظ) می‌رساند .

حافظ به یاری تربیت نیکو و استعداد بی نظیرش به دربار راه یافته اما شهرت و قابلیت چشمگیری خارج از حصار حدودان نده و نظریه تفتین جمعی نتوانسته است حیات درباری را بیش از دوره کوتاه ادامه دهد تا گریه با دلردگی ترك یار و دیار کرده و مدتی در غربت با عسرب سر آورده است، غریبان خواجه حافظ نشیب و فراز حیات شاعر را در ادوار و کردار گوناگون می‌نمایاند. کسانی که مفاهیم استعاره شاعرانه خواجه را پدیدرفته و کم و بیش درکش کرده اند به این واقفیت



معتبرند که با چاقدرت و مهارتی توانسته است روش زندگی سیر فکری و وضع محیط و مردم زمان خودش را بشیوه برگزیده اش رندانه و هشیارانه ترسیم کند شاعر از دوره و زمینه های سخن به میان آورده که ددوخ و دو رویی و بدبینی و ظاهر پرستی با تجلیات قشری در ارکان اجتماع رخنه افکنده و این تظاهرات میان خالی جای تقوا و ممنویت واقعی را اشغال کرده است تعدادی از غزلیات حافظ علیه همدستی شیخ و شخته است همدستی گروهی که سد راه خواسته های انسانی شاعر گردیده و می خواهند از آزاد، برده سازند .

همدستی جمعی که حافظ را به گناه دانش و بینش او از میان رانده و خود با اینکه ریساکاران و بی دانشانی یش بیستند بر مسند اقبال و بزرگی تکیه زده اند .

و فلک بمردم نادان دهد زمام مراد      تواهل دانش و فضلی همین گناهت بی،  
و دسته ای از ایات شاعر بیانگر روابط خاص اجتماعی و پاره آن بیر  
گویای حالات و هیجانات درونی شاعر است که اینهمه از غنای اندیشه ، معانی  
بدیع، آهنگ و لحن نوازشگر و بالاخره قدرت خارق العاده تلفیق و انسجام کلام  
بر خوردار است .

اما آنچه حافظ را از دیگران جدای سازد به مفاهیم شاعرانه است و نه مضامین  
خاص ادبی ، بل مهارت و سلطه اعجاب انگیزی است که شاعر در انتخاب کلمات  
آهنگدار و خیال انگیز بخرج داده است چنانکه التفات شاعر به موسیقی کلمات  
و پیکار بستن ماهرانه آن برای مضامین عالی سبب شده است که سفینه غزل او با  
افسون بی مانندی بدرخشد و بر دل و دنیای پیرو جوان اثر گذارد .

« زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم      ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم »  
نشاط زود گذر عمر شاعر که اغلب آنرا به ناسازی بخت و اقبال  
نسبت داده خواجه حافظ را بی محابا بدامن عرفان شاعرانه افکنده است عده ای  
بر آنند که هراس شاعر از محافل مذهبی و پرا ناچار نموده تا به وسیله این ( نقاب )  
پنهان خویشتن را در برابر گروهی که تکفیرش می کردند - تبرئه کند . بهر  
صورت بخشی از اشعار حافظ رنگ عرفان و تصوف دارد چنانکه مضامین فلسفی  
خیام - مولانا و این و آن را بخاطر می آورد .

« نه صبر خضر بماند نه ملک اسکندر »

نراج بر سر دنیای دون مکس درویش»





و عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم  
دریغ و درد که غافل ر کار حویشتم ،

\*\*\*

و کی بود در زمانه وفا جام می بیار  
تا من حکایت حم و کاوس و کی [کنم] ،

\*\*\*

و طایر گلشن قدسم چه دم شرح وراق  
که در این دامگه حادثه چون افتادم ،

\*\*\*

عده ای عث کوشیده اند اصرار ورزیده ما هم باده، پیر معان، ریدشرا حواری.  
خانقاه، و حرانات، در ابیان حافظ می تواند اوراد در مرمره اهل عرفان در آورد،  
اما هیچ دلیل و اشکالی موحود نیست که حافظ در برابر يك دگر گونی آنسی  
بدامن عرفان افتیده و منافع الهام و واستگی او عوص شده باشد همانطور که  
يك برخورد غیر مترقه از سنائی غریوی اسان دیگری ساخته و دستگاه فکر  
واسلوب شخص او را تعبیر داده است

حافظ در برابر تقدیر یگانه تدبیری که اختیار کرده توسل به پیرمغان است  
پیرمغان یعنی یگانه پناهگاه و راه نجاتی که حافظ دریافته است .

و بروز واقعه غم ما سُرّاب ناید گفت  
که اعتماد مکن نیست در چنین زمانی،

\*\*\*

و به پیر میکده گفتم که چیس راه بحاب  
بحواسب حام می و گفت باده نوشیدن ،  
اما باید یاد آور شد که حافظ مردی مسلمان بوده و به عقابت کاره ایمان

داشته است .

و همین نکته که حواجه حافظ به (حدای بحشاینده) سخت معتقد بوده و  
به لطف و کرم بیکران او بارها اشاره کرده این واقعیت را به درستی می رساند

« هست امیدم که علی رغم عدو رور جرا  
فیض عفو تنهد بارگنه بر دوشم ،



\*\*\*

د از نامه سیاه ترسم که روز حشر  
با فیض لطف او صد از این نامه طی کنم،

\*\*\*

«تو خائف و خرامات در میانه مبین  
حدا گواست که هر حاکم هست با اویم،

\*\*\*

و هم این موسوع را مکرر ارائه داشته که (مستی و نیاز) او بر (عجب و نیاز)  
راهد رجحان دارد :

«راهد و عجب و نیاز و من و مستی و نیاز»  
«تا خود او را میان با که عنایت باشد»

«عبدالرسول اسدی»

مدیر مجله عرفان (کابل)

از پیشاور

آقای محترم شاد و سالم باشید.

من مجله سخن را ورق گردانیده بسیار دلشاد گشتم . این نامه برای  
هدیه تبریک می نویسم . نیر یک غزل هم برای بند سخن به حضور خودتان  
ارسال می کنم .

گر قبول افتد رهی عرو شرف

من اینجا استاد ادبیات اردو هستم و به ادبیات فارسی بی اندازه ارادت  
و اشتیاق می دارم .

امیدوارم به نامه مرا به یاد آرید

ارادت مند

افضل حسین اظهر



عزل

پا بسته یمین و یسار خودیم ما      بیرون توان برفت ، حصار خودیم ما  
 ما خستگان دهر به هر طور رنده ایم      حور حراں کشیم و بهار خودیم ما  
 ای دوست ننگری، سخن ماست حال ما      اندک بین که نفس و نگار خودیم ما  
 از یک نگاه لطف گریزان شما شدید      از دوق ریست محو فرار خودیم ما  
 آن کس نیافتیم که چاره گری کند      در انتهای درد قرار خودیم ما  
 یاری نه، همدمی نه، رفیقی نه محرمی      مشکل توان کشید که نار خودیم ما  
 پرواز فکر ماست به پهنای بیکران      اما اسیر قرب و حواری خودیم ما  
 از سمی جستجو به فراغت شده همور      منزل فریب راهگذار خودیم ما  
 شاید به لطف خاص خدا کامران کد      اطهر ، به فکر خویش و به کار خودیم ما  
 افضل اظهر حسین

سخنرانی آقای رشدی شارداع ۱ ادیب و شاعر ترکیه در کنگره  
 سعدی و حافظ (شیراز)

دنیای بی حافظ

دوستان هنر و مردمان سعدی و حافظ را درود باد .

در ابتدا عرض می‌کنم که ادبیات ایران قدیم ، در زمینه شعر و شاعری  
 در همه عالم ادب ، مکتب و شکل خاصی دارد . اروپائی‌ها در هر صد سال شاهد  
 یک مکتب ادبی هستند . از آن جمله ، کلاسیسم ، رمانتیسم ، رئالیسم و  
 سمبولیسم و «اگرستاناسیالیسم» متسلسلاً ادامه پیدا می‌کند . ولی در ادبیات  
 شرق ، (برای حصار ارجمند مسلماً معلومست که) حاصه مکتب ایران ، مثل  
 مشعل کاروان در دشت و بیابان ، راه و دل مردمان را از نهد سال پیش تا کنون  
 روشن می‌کند .

هنرهای زیبا و ادبیات بشری در کشورهای مغرب زمین شکل دیگر دارد



عشق و سودا و احساسات برادری و دوستی و نیکی و طبیعت دوستی و وطن پرستی و یاد جوانی و سایر اندیشه‌ها و احساسات بشری همه از موضوعهای ادبیات اروپائی هستند. اگر چه در میان مکتبهای ادبی اروپائی فرق بی‌شمار دیده می‌شود ولی بعد از دوره هنرهای زیبای یونان و لاتین قدیم، بیش و کم موضوعها تغییر نکرد.

در نظر اول به اندیشه‌ها، يك سؤال مطرح می‌شود: آیا این نکات که راجع به مکتبهای ادبی اروپائی گفته شد در ادبیات ایران قدیم نیز وجود دارد یا نه؟

البته این گونه موضوعها زیاد نیست، ولی این حال، هیچوقت مانع نشده که ادبیات ایران قدیم احساسات انسانی داشته باشد.

خوشبختانه می‌بینیم که ادبیات ایران نیز مملو از احساسات انسانی است اشعار قدیم ایران، به هر دو معنی، هم کلاسیک است و هم انسانی. بنظر من محتوی و موضوعهای ادبیات ایران مکتبهای دیگر نیز دارد. البته مشابه ادبیات یونانی و لاتینی نیست. آثار يك شاعر ایرانی چون حافظ و سعدی چنان اندیشه‌ها و احساساتی در خود نهفته دارد که برای ادبیات اروپا معلوم نیست و اروپائی‌های روشنفکر با این موضوعها بیگانه هستند.

«راسین» شاعری انسان دوست بود ولی مکتب او دو قرن بعد از میان رفت. «هگو» در زمان «دینوایان» و «لامارتین» در زمان «گرازیلا»<sup>۱</sup> بشری بودند ولی مکتب ادبی رمانتیک از هلاک شدن نجات نیافت. «بالزاک» البته مردی بزرگ بود ولی مکتب رئالیستش طرف صدمال حاشرا به مکتبهای نو و مدرن داد.

اما از ابتدا تا امروز ادبیات ایران قدیم فقط يك مکتب ادبی داشت که هیچوقت دچار روال شد و نخواهد شد.

عطار و مولوی و سعدی و حافظ و خیام و نظامی و هاتف و جامی شاعرانی بودند که با آنکه موضوعهای مشابه بشری داشتند. ولی هر کدام درحشش دیگری داشتند. در میان الهامات و موضوعهای آن شاعران و شاعران اروپائی فرق بود.

آنها بشری بودند ولی این «اومانیزم»<sup>۲</sup> دقیق‌ترین و طریقت‌ترین



بوع آنرا نشان داد. شاعران ایران قدیم از وفاحت کردند، سودای عمیق دلها را بر زبان آوردند. هرغم جفا و رحیدد، طریق سر و وفا روی آوردند. رامن از خوشیهای دنیوی کشیدند. ناطریق و روتی دیگر در مشرق رمین ادبیات بشری رازنده کردند.





برای فهمیدن این حال ، لازمست سعدی و حافظ را از يك چشم و نظر دیگر ببینیم .

ادبیات جهان امروزی ، الآن چیزهای دیگری را جستجو می کند در میان موجهای دهم آمیخته شعرای سود رگالیست اروپا ، شاعران قدیم ایران همچنان مانند مجسمه ای ابدی استوار مانده اند . بخصوص سعدی و حافظ ، که از باغ گلهای این شهر شیرین ، رایحه آمیت را به هر جاپخش می کردند و مثل ستاره بلند و درخشان ، دلهای مردمان را روشن می نمودند .

من در راه ادبیات ایران ، حاصه حافظ بیست و پنج سال صرف عمر کردم . خواجه شیراز را بزبان ترکی ، به قلم و با حفظ وزن اصلی ترجمه کردم . حافظ چه خواسته بود ؟ شاید در عصر خود به هدفهایش نائل شد ولی خواجه خوش ذوق و شیخ شیراز هر دو به بشریت خطاب می کردند و مریان آمیت بودند . آیا تا امروز به این خطاب گوش داده ایم ؟ پاسخ را به اعضای ارجمند کنکره واگذار می کنم . منده گمان می کند ، از عصر حافظ تا امروزه ندای او گوش داده نشده است . معنی این ندای آکنده از عرفان و ادب و تربیت چیست ؟ این شاعر نازنین و عاشق اسانیت چه گفته بود ؟ اگر اجاره فرمائید به این نکته اشاره می کنم . ما معنی سخنان حافظ را به نحو کامل نفهمیدیم . امروز متأسفانه ، دیبای ما دنیای بی حافظ است .

دوستان ادب . خامها و آقایان محترم  
دنیا بی حافظ است . چون محروم از عشق اصلی است . کجا است صدای حافظ .

دهر گز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما ،

برای یار بی وفا از دیده ها دانه اشک ریختن ، يك ذوق دیگر بود آنها که با امید وصل اشک ریخته اند ، اشکشان دانه در است ولی معنی این شعر حافظ را از کسان زمانه ، هیچ کسی دریافت .

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان

شاید که مرغ وصل کند قصد دامها ،

امروز به کدام دلبر دل می سپارید . دیگر برای عاشق آن ملال پر لذت وجود ندارد . تا سلام کنی آغوش دلبر برایت گشوده است . ولی برای خلدیق حافظ این کافی نیست . کجاست بیت و صدای حافظ ؟ کجا رفتند آن دلبران ؟



«چند آب روبه نیم نظر می توان خرید  
 خوبان در این معامله تقصیر می کنند،  
 دنیائی را تصور کنید که در آن املها مقامی والا دارد. روشنفکرهای  
 حقیقی ذلیل و متهم هستند. در آن اعصار قدیم، حافظ را این حال شکایت داشت و  
 البته حق هم داشت. امروز همان اسباب شکایت موجود است ولی مثل حافظ  
 يك مری نیست :

«همای گو ممکن سایه شری هر سحر  
 در آندبار که طوطی کم از زغن باشد ،  
 هنوز عالمان بی عمل فراوانند . در دیبای حافظ هیچ خبر تغییر نکرده  
 است . فقط صدای حافظ نیست .

دنه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس  
 ملالت علما هم ر علم بی عملست »  
 رنجاندن خاطر در این روزها فراوانست . سما نه طریقت حافظ نگاه  
 کنید که دل رنجاندن در بطراو کفرست چه ریادید راهدان ریاکار که دستشانرا  
 بوسیدن جائز نیست . برغم صوفی کاذب بهتر آن که لب معشوق و حام می بوسیم :  
 «وفا کنیم و ملامت کشم و حوش باشیم  
 که در طریقت ما کافریت رنجیدن  
 مبوس جز لب معشوق و حام می حافظ  
 که دست دهد فروشان خطاست بوسیدن ،

حافظ مثل سعدی ، وقتیکه به «دیبا» و «دهر» و «دوران» کتابت تعریض  
 می کرده است، در اصل مخاطب این تعریض، حکمداران طالع و مردمان بدخواه  
 و ریاکارانند در مرپررداری و تصوف و محار او يك مقاومت منفی مشاهده  
 می کنیم .

همه مردم ایران و دیبا ، ناید نه ادبیات قدیم ایران خاصه نه حافظ و  
 سعدی و خیام به چشم و نظر دیگر نگاه کنند.

تاریخ در اروپا مکتبهای گوناگون داشته است . مثل مکتبهای علوم  
 و فنون و ادبی و غیره . در مغرب زمین هیچوقت در میان این مکتبها، ردییو  
 تواضع، خاصه برادری ادیان و کمک به اسانیت و دوست داشتنی را نمی بینیم و نیز  
 عزت گزینی و غربت دوستی و وفا و دوست شدن با غم و اندوه را ندیده ایم.  
 اما در آن قرنهای تاریکی پر از تعصب ، میکده حافظ يك مکتب انسانی بود .  
 در آن مکتب برغم کشیشان و آخوندهای متعصب ، گذشت ، برغم نژادپرستی  
 اسانیت؛ برغم تمیيزات بزرگ ، یکرنگی در میان عوام و خواص ، یکرنگی  
 شراب حافظ دلها را روشن می کرد



امروز بی شك می بینیم که در کشورهای شرق نیز مثل دنیای غرب دستانی  
و تناسب موجود است و شاید از غرب هم زیاده تر باشد ولی در دوستی و برادری  
پرچم داری از آن حافظ و مولوی و سعدی است.

مادام که آنها با مشعل های قروان داه بشریت را روشن می کنند لارمه  
آدمیت از این درس، عبرت بگیرد.

کجاست دوستی؟ کجاست وفا؟ کجاست آن مردان روحانی صفت که مثل  
مأمورین دوزخ، بشریت عاجز و سقیم را با آتش جهنم تهدید نمی کردند  
کجا است آن آدمی که فارغ از کبر و ریاست؟

چرا دیگر برای بی کسان در همه دنیا رحم و شفقت نیست؟ در چنان دنیایی  
مهمانیم که دیگر پیالعه مثل جام حافظ رایحه نایب صبا می دهد و به جای آن بوی  
خون یتیمان و سرشک بی عدالتی ها دارد. انسانیت، به جای برادری به د کترین های  
گوناگون و حوین روی آورده است. در چنان دنیایی زندگی می کنیم که در آن  
جوانمردی نیست و در احسان و کرم همیشه بسته است.

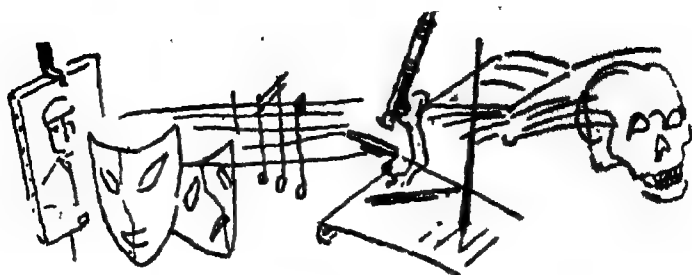
دوستان عزیز، برادران ایرانی من. رشدی شاد داغ يك منتقد ادبی است  
در دنیا، برای هیچ مقام مادی و بلند، در دولت را نرده است. قلمش را حاضر  
مدح و ثنا بکار نبرده است. ولی در هفت ماه قبل ایران عزیز را زیارت کردم  
دیدم که اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر به روح او سنا و به معنی اصل قرآن  
مجید و فرمایش پیامبر و سخنان حافظ و سعدی گوش دل فراداده اند و فرهنگی  
مخصوص مبارزه با جهل و بی سواد و اصلاحات ارضی را برای مردم این سرزمین  
ارزانی داشته اند. اقداماتشان را خاص توده مردم ایران کرده اند.

صدای معظم له مثل صدای حافظ و سعدی برای همه جهان راهبر است.  
برادرانم، امروز يك دنیای متمدن و مددن وجود دارد ولی در این فضاء  
کهن در آستان ادب ستاره دیگری مانند حافظ نمی درخشد.

يك امید... اکنون که این کنگره با خطابه محترم علیاحضرت شهبانوی  
ایران گشایش یافته است، آنرا به عنوان يك اشارت و ندای وفا و برادری و انسانیت به فال  
يك می گیرم و از خدای بزرگ می خواهم که روح خواجه و شیخ شیراز، از نوبه  
دنیای امروز نور بیفکند.

از طرف فرزندان حافظ و سعدی به روان پاک آن شاعران پرارج و انسان  
دوست درود و سپاس می فرستم.





## در جهان هنر و ادبیات

دکتر خالطری در پاسخ از وحدت فرهنگ کشور ایران و جمهوری تاجیکستان سخن گفت و اشاره کرد که یگانگی ادبیات و زبان این دو کشور به حدی است که ادیبان و محققان ایرانی در ضمن تحقیق و مطالعه درباره تاریخ و همروادسات خود به جمهوری تاجیکستان نیز خدمت می کنند و همچنین مطالعات و تحقیقات دانشمندان تاجیک در ضمن برای ایرانیان نیز سودمند و معتم است و سپس از اعطای درجه دکتری افتخاری دانشگاه تاجیکستان سپاسگزاری کرد

### کنگره جهانی سعدی و حافظ

ما فرا رسیدن سال ۱۳۹۱ هجری قمری که ما سال ۱۳۵۰ هجری شمسی برابر شده است هفتصد سال می شود که استاد مسلم شعر و نثر کهن فارسی «شیخ اجل سعدی شیرازی» لب از سخن فروخته و ششصد سال است که عز سراسر ای هم پیاله «ساکنان حریم ستر و عفاف ملکوت» خواص شمس الدین محمد حافظ راه دیار خاموش از پیش گرفته است.

از چندی پیش ادب دوستان

### اعطای دیپلم دکتری افتخاری دانشگاه دولتی تاجیکستان

برای قدردانی از آثار و تألیفات خدمات علمی دکتر پروبر مانل خالطری استاد دانشگاه تهران شورای علمی دانشگاه دولتی تاجیکستان او را به عنوان دکتر افتخاری آن دانشگاه انتخاب کرده این مناسبت روز چهارشنبه ۲۲ اردیبهشت جلسه ای در دانشگاه شهر دوشنبه از استادان و دانشیاران و کلیه معلمان آن دانشگاه تشکیل یافت

در این جلسه نخست استاد عبدالعلی مهر رائف، رئیس استیمتوی ادبیات فارسی به نام رودکی، درباره مقام علمی و ادبی دکتر خالطری و اهمیت ارزش آثار و تألیفات او خطابه ای ایراد کرد سپس آقای حسین زاده استاد ادبیات تاجیک و آقای هلال کریم بدقی سخن رانهای شرفی در دانشگاه تاجیکستان در این باب سخن گفتند و مقام ادبی دکتر خالطری را ستودند. آنگاه اربطی رئیس دانشگاه تاجیکستان دیپلم دکتری افتخاری به او اعطا و لباس ملی تاجیکستان بر اندامش پوشانده شد.



پژوهندگان ایرانی و غیر ایرانی آرزو می کردند که به مناسبت این سالگرد مراسمی برپا شود. خوشبختانه به فرمان علیاحضرت نهانوی ایران اجرای مراسم و برپا کردن کنگره ای از اهل ادب برعهده دانشگاه یهلولی گذاشته شد و شهر زیبای شیراز که زادگاه این دو بزرگوار است محل انعقاد آن قرار گرفت.

دعوتنامه ها به نام و نشان مراکز علمی و دانشگاهی و مردمی که به نوعی در باره سعدی و حافظ قلمی رده بودند و نثی چند از ارباب جراید، فرستاده شد. در این دعوتنامه ها از میهمانان خواسته بودند که پیش از ورود رسیدن تاریخ تشکیل کنگره مقالات تحقیقی خود را در هر موضوع که می پسندید تهیه و ارسال دارند.

مراسم برنامه ای که دور افتتاح کنگره میان حاضران یخش شد هفتاد موضوع متفاوت از طری اهل تحقیق برای سخنرانی تمهید شده بود که گردانندگان کنگره آنها را برادرانه میان سعدی و حافظ تقسیم کرده بودند تا در فالار محصوص به هر یک از این دو بزرگوار سی و پنج نفر سخن گفته باشند.

تاریخ تشکیل کنگره از هفتم تا دوازدهم اردیبهشت ماه تعیین شده بود، یعنی بهترین فصل شیراز، تا درک این جمله سعدی که «بوی کلم چنان مست کرد که دامنم از کف برفت» برای میهمانان صاحب دل با تمام وجود احساس شود.

\*\*\*

اینک فهرست وار به نموداری از جلسه افتتاحیه این کنگره و دیگر محافل بحث و بزم رورانه و شانه آن اشاره می شود.

ساعت ده صبح سه شنبه هفتم اردیبهشت

ماه جاری ریزه خوانان خوان گسترده سعدی و حافظ در تالار یهلولی دانشگاه شیراز اجتماع کردند. با یخش نواز سرود ملی ایران و نمبه خصوصی دانشگاه یهلولی این کنگره جهانی کار خود را آغاز کرد. آنکس پیام علیاحضرت شهابوی ایران را وزیر دربار شاهنشاهی برای حاضران قرائت کرد. سپس رئیس دانشگاه یهلولی با دو تن از همکاران صدیقش به میهمانان خوش آمد گفتند و از سراحلاص و کاردانی همه حاضران را به صاحبان کی برگزیدند و مزده و خوب نظر ریش و قیچی را به دست آنان سپردند تا روح صفا و همکاری در میان جمع راه یابد و همگان مطمئن باشند که در فرجام خوش این کار سهم خواهند بود. بعد قرائت پیام دانشگاههای سراسر کشور ایران به ترتیب حروف الفبا آغاز شد تا کسی را فرصت نباشد که از پیش و پس شدن این و آن حربه بگیرد، و نمایندگان دانشگاههای اصفهان و تبریز و نهران و چندی شاهپور و مشهد و ملی به نوبت پشت میز خطابه قرار گرفتند و رسالت خویش را به انجام رسانیدند.

در پایان پیامهای دانشگاهی طبق مراسمی ریاست کنگره را برعهده دکتر پرویز نائل خانلری گذاشتند که او هم پس از سپاس فراوان از حسن نیت یاران میهمانان خارجی را جانشین خود کرد و مستمع بودن را در این اجتماع علمی به ریاست مداری ترجیح داد.

اولین جلسه کنگره اندکی از ظهر گذشته به میمنت و مسار کی به پایان رسید. پسینگاه این روز مراسم برنامه تنظیم شده، ابتدا تشریفات زیارت و نثار تاج گل بر مزار سعدی و حافظ انجام شد، سپس از نمایشگاه آثار خطی نفیس متعلق به دکتر نورانی



دستگاه‌های اداری شهر و صاحب‌دلان  
 مهمان نواز شیراز محالی مهمانی آراستند  
 و چون هول و هراس از آزار گریه و عس  
 و محتسب رایج در زمان سعدی و حافظ  
 ارمیان برجسته بود همگان در میخانه‌ها  
 را آشکارا به روی اهلس گشودند و ساز و  
 سرودهای خوش وطنی را به کار گرفتند  
 تا زندان این مرم نافرعت خاطر گلوبی  
 نرودماعی تازه سازید ، علاوه بر دانشگاه  
 و شهرداری و فرهنگ و هنر شیراز ،  
 صاحب‌دلا می چون بهاری و حللی و اطیعی  
 و نورانی وصال برای برگداشت دانشوران  
 گاه و بیگاه درهای باغ و حانه خود را  
 از سر اخلاص به روی میهمانان می گشودند  
 تا از فیض چهره گشاده و سفره گسترده  
 خویش ریح سحرانیهای روز را به هم گام  
 شب از تن یاران بدر شد

### حسین خدیو جم

وصال در محل نازنجستان دیدن کردیم  
 از صبح چهارشنبه هفتم اردیبهشت  
 سحرانیهای ذوقی و تحقیقی یاران آغار  
 شد و تا ظهر روز یکشنبه دوازدهم این  
 جلسات در دو تالار سعدی و حافظ ادامه  
 یافت تا آنکه همه سخنرانان شرکت کننده  
 مقالات خود را با فراغت خاطر ایراد  
 کردند و آخرین موضوعی که حسن حتام  
 تالار سعدی شد «دنیای مطلوب سعدی در  
 بوستان» بود که همه حاضران یکصد و  
 بیست و نه اش را ستودند

شرفندگان این سخنرانیها اثر  
 مردمی دانا و متین و اهل دانش بودند و  
 غالب خطابه‌ها با ارزش و سودمند بود ،  
 اما البته از این نظر همه آنها در یک درجه  
 شمرده نمی‌شد. سرانجام برای این نگره  
 فطرنامه‌ای که پس از بحث ورد و قبول  
 پیشنهادها به تصویب رسید

## در نمایشگاه‌ها

و طراحی پر قدرت محصل می‌شک در  
 آینده‌ای نزدیک اورا در ردیف برجسته‌ترین  
 کاریکاتوریست‌های جهان قرار خواهد  
 داد

در اردیبهشت ماه امسال برای نخستین  
 بار در ایران موفق شدیم نمایشگاهی از  
 محسمه‌های «هنری مورد» ، پیکر ساز بزرگ  
 معاصر انگلیسی را از نزدیک تماشا کنیم  
 قدرت حلاقه و هانری مورد ، در عینیت  
 محشیدن به فرم‌ها و اشکال ذهنی که گاه در  
 قالب اندام‌های فیکور اتو چهره می نمایند ،  
 از چنان شکوفایی و عتایی برخوردار است  
 که در بین آثار پیکر سازان معاصر جهان  
 اگر بی نظیر باشد ، لا اقل کم نظیر است .

پیکره‌های «مورد» در حجم‌ها و فرم‌های

درامه گذشته نمایشگاهی از کاریکاتورهای  
 اردشیر محصل معرص نمایش گذاشته  
 شد. محصل که به حق نایدا و برجسته  
 ترین و هوشیارترین کاریکاتوریست ایران  
 فامید ، در این نمایشگاه آثار جدید خود  
 را که از دید زوی اجتماعی و سیاسی بهره  
 کافی دارد ، عرضه می‌کند

محصل در فاصله بین دو نمایشگاه  
 از آثارش که از نظر زمانی تقریباً مدت  
 دو سال را در بر می‌گیرد ، تکامل وجهش  
 فوق‌العاده‌ای از خود نشان داده است  
 شوره‌هایش از محدوده انتقادهای اجتماعی  
 ایران فراتر رفته است و شکلی جهانی  
 به خود گرفته .

قدرت تغیل ، بیش از زرر اجتماعی



در آثار رضامانی، سنت و نوآوری،  
در عین استقلال کامل، به ترکیب و تلفیق  
کمال یافته دست یافته‌اند.

### تالار رودکی

در خردادماه امسال تالار رودکی برای  
نخستین بار پس از نزدیک به يك قرن که از  
اولین اجرای اپرای «کارس» می‌گذرد،  
این اثر را که از ساخته‌های زرتیریه  
آهنگساز معروف قرن نوزده فرانسه است،  
به روی صحنه آورد کارگردان این برنامه  
«لطیف منصوری» بود که بعنوان رهبر  
مهمان برای اولین بار در ایران فعالیت  
می‌کرد. رهبر ارکستر نیز بعنوان رهبر  
مهمان در این برنامه شرکت داشت و  
طراح دکور و رهبر گروه کر و بسیاری  
دیگر از هنرمندان تالار رودکی را مانند  
همیشه خارجی‌ها تشکیل می‌دادند. این  
برنامه گویا آخرین برنامه این فصل از  
فعالیت‌های تالار رودکی است. ما سعی  
خواهیم کرد در آینده‌ای نزدیک بررسی  
دقیق و همه جانبه‌ای از فعالیت‌های این  
ناخن بعمل آوریم.

### آرشیو فیلم ایران

آرشیو فیلم ایران بار دیگر دست  
به اقدامی ستایش انگیز زده است و ماهمکاری  
انجمن فرهنگی ایتالیا، فستیوالی از آثار  
سیمایی میکال آنجلو آنتونیونی را برپا  
داشته است.

ما در گذشته در همین صفحات از آثار  
بزرگ سیمایی آنتونیونی بکرات یاد  
کرده‌ایم و هرمار کوشیده‌ایم تا نقش این  
سینماگر بزرگ معاصر را در تکامل و  
پیشرفت سیمای مدرن روشن‌تر سازیم.

آرشیو فیلم ایران این بار با انتخاب  
مجموعه تقریباً کاملی از تمام آثار

نامالوف، در عین مادیت ملموس خود،  
جلوه‌ای انیمیری دارند.

پیکره زنان مسود در قالب‌های  
آشنا، و در عین حال بدیع، زیبایی‌های  
اندام زنانه را شکل‌ترین و از نظر زیبایی  
شناسی، کمال یافته‌ترین فرم ممکن ارائه  
می‌دهند.

در اندام‌های میگور اتیو، ما همه  
سنت شکنی‌های آشکار در ارائه فرم‌های  
نو، پیکره‌ها به انتزاع محض می‌گرایند  
و به گونه‌ای ستایش انگیز، مارگو کننده  
محتوایی انسانی می‌شوند که جوهر اصلی  
هر و خلایق «مور» ملهم از آن است  
بهر حال ایجاد چنین نمایشگاهی را در  
ایران باید ستایش کرد و معتزم شمرد و  
امیدوار بود که برای پیکره‌سازان ما راه  
گشای شیوه بیانی تازه‌ای باشد در طریق  
راهی که می‌پیمایند

\*\*\*

در گالری سیحون شاهد نمایشگاهی  
تازه بودیم از آثار خطاطی رضامانی به در  
خور توجه و سیار است. سنت خوش نویسی  
که قدمتی طولانی به درازای چندین قرن  
دارد و نمونه‌های زیبا و می‌نظیر آن هنوز  
در دوره‌ها دیده می‌شود، در آثار رضامانی  
جلوه‌ای نو ستایش انگیز یافته است.

به کارگرفتن خط زیبای فارسی با  
پیچ و تاب‌های دلکش و ابهام انگیزش در  
آثار نقاشان معاصر مانند زمانی است که  
رواج یافته است. اما بهره گیری از آن  
در شکلی که هم نمایانگر رینایی‌های يك  
ناملوی نقاشی باشد و هم طرافتهای بدیع  
و بی نظیر دست نوشته‌های قدیمی را به یاد  
بیاورد، تا کنون معمول نبوده است و  
رضامانی در ارائه چنین هنر آوازشمندی،  
پیشرو هنرمندان معاصر ما است.



«صحرای سرح» و «اگر ابدیسمان» آثار بزرگ دیگر آنتونیوی است که تقریباً در تاریخ سیمای صورت آثار کلاسیک درآمده است و دیدن مجدد آنها فرصت بی نظیر و ممتعی برای دوستداران آثار اوست. در موزه آنتونیوی و آثار او یکبار دیگر پس از نمایش این فیلم‌ها در آرشیو فیلم، در همین سطور سخن خواهیم گفت. **هوشنگ طاهری**

آنتونیوی، سعی کرده است تا چهره این هنرمند بزرگ قرن هجدهم را پیش برای اعضای خود و علاقه‌مندان سینمای واقعی روشن‌تر سازد. در این مجموعه ما به آثار اولیه آنتونیوی نظیر «وقایع یک عشق»، «شکست خورده‌ها»، «خانم بدون نام‌لیا»، «درفه‌ها»، «برمی‌خوریم که مارا در ساخت دیسک سینمایی و تکامل شیوه‌یانی این هنرمند پیش‌تر از گذشته باری می‌دهد» «فریاد»، «ماجرای»، «شب»، «کس».

### خمرهای خارجی

#### مرگ ژان ویلار

ژان ویلار، هنرپیشه و مؤسس تأثر ملی خلق و به وجود آورنده فستیوال تأثری آوبیون روز ۲۸ مه امسال جهان را بدرود گفت.

مرگ ژان ویلار ناگهانی بود وی در آن هنگام گوشه خلوت اختیار کرده بود تا بتواند با استفاده از آرامش به کار نهیة مقدمات بیست و پنجمین جشنواره آوبیون بپردازد.

ژان ویلار در سال ۱۹۱۲ در ست متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه به پاریس رفت تا در رشته ادبیات به تحصیل بپردازد. اما در سال ۱۹۳۳ یعنی هنگامی که فقط بیست و یک سال داشت در تأثر آتلیه در نمایش ریمبارد سوم شرکت جست و تحت تأثیر این نمایش به تأثر علاقه‌مند شد و شاگردی دولن را پذیرفت.

در سال ۱۹۴۷ اندیشه‌ای در او راه یافت که خودش آنرا «جنون» خود می‌نامید. این اندیشه مبتنی بر ترتیب جشنواره‌های تأثری در ولایات فرانسه بود. همین اندیشه یا به قول خود ویلار «همین دیوانگی»

بود که سبب شده فستیوال تأثری آوبیون به وجود می‌آید که در تاریخ تأثر فرانسه مقامی ارجمند یافته است.

در سال ۱۹۵۱ کسانی که در نمایش های آوبیون حضور داشتند می‌توانستند جوانی را مشاهده کنند که در دو نقش «سید» و «شاه هامورگ» شرکت داشت.

این جوان، ژرار فیلپ بود. اندک اندک به همت ژان ویلار از سبکی که به تأثر ملی خلق اختصاص داشت صحت به میان می‌آمد. و آنچه در این میان بیشتر جلب توجه می‌کرد ارزانی قیمت بلیت نمایش و بهای آونمان بود که می‌توانست مردم کوچ و مازار را به تأثر علاقه‌مند کند.

و اما از مه ۱۹۶۸ به بعد وضعی پیش آمد که می‌توان آنرا در حکم ورشکستگی تأثر ملی خلق دانست زیرا به این تأثر هم مانند دانشگاه فقط دو تا سه درصد از فرزند کارگران روی می‌آوردند.

در سال ۱۹۶۷ هنگامی که آندره مالرو وزیر امور فرهنگی فرانسه از ژان ویلار خواست که وی درباره تجدید سازمان



کارگردانی «قصه مرگ» اثر استریندبرگ  
و قتل در کلیسا اثر تی. اس. الیون  
برنده جایزه شد. ویلار به هنگام مرگ  
پنجام و نه سال داشت.

### اعتراض آراسون

لونی آراسون شاعر و نویسنده معروف  
فرانسوی که مدیریت هفته نامه «لای  
فرانس» را برعهده دارد در سرمقاله  
یکی از شماره های اخیر نشریه خود به  
عنوان «آیا واقعت دارد؟» در مورد  
سرنوشت یکی از جوانان چک که فرزند  
یکی از شاعران چکسلواکی بوده چنین  
نوشته است:

آیا واقعت دارد که پسر ویسلاو نژوال  
شاعر بزرگ چک که چند سال پیش درگذشت  
و دوست من بود، در کشور خویش مساهمیل  
خویشتن خود را از پنجره ای اسداخته  
است و خود کشتی کرده؟

آیا واقعت دارد که این واقعه در  
هیچیک از جرابسد حکومت کنونی  
چکسلواکی ذکر نشده است و پوشیده  
مانده؟

آیا واقعت دارد که این کودک پیشوا  
که به سبب وضع کشورش به این حرکت  
کشانده نشده برای توحیه عمل خود  
نامه ای باقی گذاشته که به نظر می رسد  
رمزده شده است؟

آیا واقعت دارد که او در این نامه  
تقصا کرده است که خاکش در کسار  
تابوت پدرش نهاده شود اما به این خواهش  
توجهی شده است؟

آیا واقعت دارد که این امر در  
کشوری سوسیالیست امکان داشته باشد؟  
در کشور شاعر نژوال شاعر آینده

ناتر هالینیک مطالبه کند ویلار، چار  
سودای قدیمی خود شد. وی در این باره  
اعلام داشت:

داین آرزوئی قدیمی و میلی امت که  
هیچگاه نتوانسته ام آنرا ارساء کنم ریرا  
وقت نداشته ام. من همواره موسیقی را  
دوست داشته ام. حتی زمانی ویلون هم  
نواخته ام. وقتی هم جوان بودم در یک  
ارکستر جاز شرکت داشته ام. وی در آن  
لحظه به خود می گفت: «آماده ام که پنج  
سال از زندگی خود را صرف آن کنم که  
تروپ ها و هنریشه های لازم را پیدا کنم  
و کارهای ضروری را سهارش بدهم.»  
هنگامی که از ژان ویلار در ساره  
تمایلات تازه تاتری، درباره کار تروپ های  
جوان انقلابی سؤال می شد ویلار پاسخ  
می داد:

«اگر شما با لحنی زنده که کسی از  
آن سرد نمی آورد نماش بدهید، اگر  
تماشایی ها را وادار به فرار کنید، شما  
انقلابی نیستید، ضد انقلابی هستید.»  
ژان ویلار در سال ۱۹۴۵ به سبب



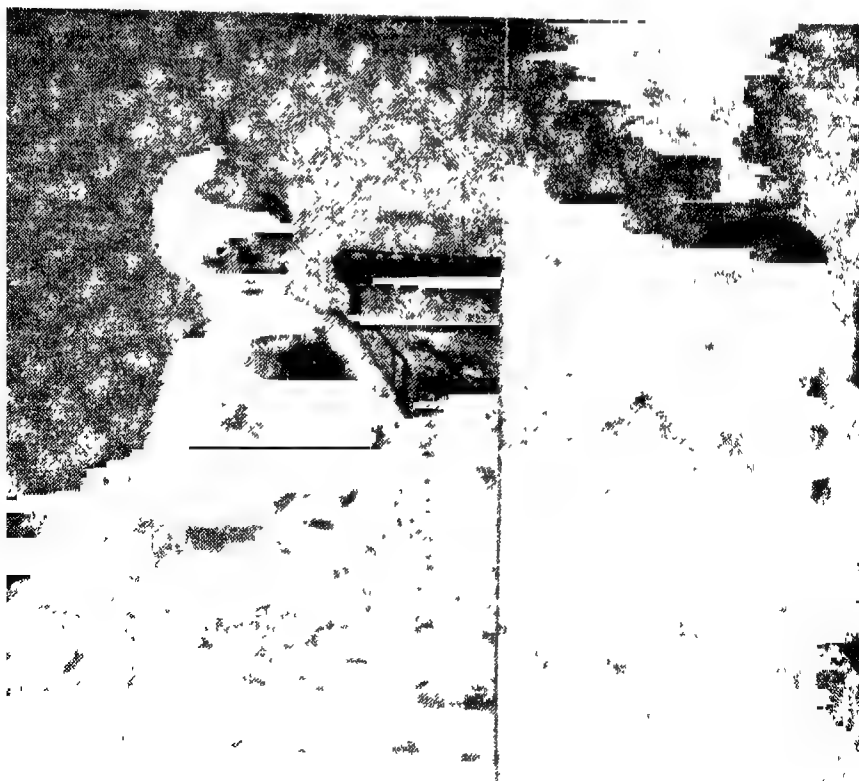
کموبست فراسه به کرات و به شدت به وصف  
 موجود در چکسلواکی حمله کرده است  
 همس موضوع مباحث شده که دور سامه  
 لیتوانور سائیا گاره تا ارگان رسمی  
 نویسندگان شوروی وی را متهم کنند که  
 صد شوروی است

نویسم امسکان داشته باشد  
 من فقط در آرزوی يك تكذيب هستم ..  
 در اشغال چکسلواکی به وسیله نیروهای  
 بیما و رشو، یعنی از اوت ۱۹۶۸ تا  
 حون، لوئی آراگون شاعر و نویسنده  
 فراسوی و مدیر هفته نامه ادبی ادبیات  
 فراسه و عضو کمیته مرکزی حزب

### آثار جدید رودن

را در سال ۱۸۸۲ برای تشریف يك  
 تحت حواص ساخته بوده است  
 در اسناد این دوائر به رودن حای  
 هیچگونه بحثی نیست، در سندی که  
 در دست است حکایت از آن می کند که  
 رودن شخصاً به ساختن پیکره این دو کودک  
 اعتراف کرده است

محلّه پله زیر دو فراس در یکی از  
 شماره های اخیر خود مطلبی درباره آثار،  
 از رودن که فقط چند تن از حواص ما آنها  
 آشنا بوده اند چاپ کرده است دو اثر  
 جدیدی که به رودن تعلق دارند و فقط چند  
 نفر از متخصصان ما آنها آشنا داشته اند  
 عبارتند از دو مجسمه چوبی که رودن آنها





### اختلافی و بحث در ابله بین المللی

در اعلامیه‌ای که به امضای ژان پل سارتر، رولان کاسترو و خانم سیلوینا بواسونا یکی از پایه گذاران نشریه ماهانه «ابله بین المللی» انتشار یافته است و درش هایی که برای اداره مجله به کار می‌رود مورد عتاب قرار گرفته است. در این بیانیه، نویسندگان آن مخصوصاً به رفتار مدیر نشریه ایراد گرفته‌اند و وی را مورد ملامت قرار داده‌اند که «ابله بین المللی» را وسیله‌ای قرارداده است تا به هدف‌های شخصی خویش نائل شود.

امضا کنندگان در قسمتی دیگر از بیانیه خاطر نشان کرده‌اند که این نشریه دست جیبی و انقلابی در شرایط حاضر معرف چیزی نیست مگر مدیریتش و آنها علاقه دارند مارکو کنند که هیچ جنبش‌ها گروه انقلابی خود را در اظهارات کتبی یا شفاهی مدیر ابله بین المللی شریک نمی‌یابد. باید به این غضب پایان داد.

امضا کنندگان بیانیه صحنه خود را با آن دسته از همکاران ابله بین المللی که مورد تعقیب قانونی قرار گرفته‌اند همراه خوانده‌اند. و جالب آن است که یکی از همین افراد، شخص مدیر نشریه است که در قسمتی دیگر از این بیانیه افکارش مغایر با عقاید امضا کنندگان بیانیه اعلام شده است.

بیانیه در قسمت دیگر خود حکایت از آن می‌کند که حمله به مدیر نشریه در چنین زمانی صلاح نیست و نباید در برابر دشمن، از یکدیگر جدا شد.

اندکی پیش از انتشار این اعلامیه بود که خانم سیمون روبنوار همکار و همراه قدیمی سارتر از این نشریه کناره گرفت. خانم سیمون روبنوار که از سپتامبر ۱۹۷۰ آمادگی خود را برای همکاری با هیأت

مدیر، مجله اعلام داشته بود و با این کار می‌خواست دو قبیل تعقیب‌های قانونی از این دسته حمایت کند، به هنگام استماع از هیأت مدیره مجله نسبت به موضوع نشریه‌ای که فقط می‌توانست صرف خود باشد اعتراض کرده بود.

مدیر کنونی نشریه و چند تن از نویسندگان این نشریه قرار است در ماه جاری فرنگی به اتهام اهانت سخت به پلیس، تمحید ارتقل و غارت محاکمه شوند.

### جایزه موناکو

جایزه بزرگ ادبی پریس می‌پردو موناکو به آن توان بلوندن نویسنده فرانسوی تعلق گرفت. داودان این جایزه جدی پیش و قبل از آن که ابوسکو به عصویت فرهنگستان فرانسه پذیرفته شود حایره خود را به او داده بودند و با این عمل می‌خواستند ثابت کنند که منت گرا نیستند

آن توان بلوندن هم که بیشتر با بارها و کلانترهای‌ها سروکار داشته تا دفتر کار



مجموعه‌ای از اشعار خویش را در این کشور به چاپ رسانده که در آن‌ها ما تمسخری بی‌رحمانه، اسطوره‌های دوران معاصر را به روی صحنه کشانده است

\*\*\*

فراسه - کتاب روشی سرزمین دوبره در سری‌ار را قیمت کتاب‌های شعر خود خشک شعر بوالحر را چاپ و منتشر کرده است

\*\*\*

فراسه - حایره روزه بیمیه<sup>۲</sup> در سال جاری به فرا سوا سوئکن<sup>۳</sup> تعلق گرفت این حایره به سبب انتشار کتاب «دامادها» به این نویسنده اعطا شد

\*\*\*

فراسه - داوران حایره نزرگ ولکان که برگزین حایره ایالتی فراسه به شمار می‌آید و مبلغ آن ده هزار فرانک جدید فراسه است به فرا سوا و یگورو<sup>۴</sup> نویسنده حوال کتابی موسوم به «شب و آتشی‌ها» اعطا شد

حایره شعری ولکان به زان لوتی گونه<sup>۵</sup> و حایره بهترین مقاله که از طرف همین داوران توزیع می‌شد به ادوارد موهو<sup>۶</sup> تعلق گرفت

\*\*\*

اسپایا - یکی از ناشران شهر بارسلون که به سبب نشر آثار جدی و نا ادبی شهرت یافته است کتابی به مناسبت یکصدمین سال تولد مارسل پروست انتشار داده است. این اثر به وسیله مائو موریسی<sup>۷</sup> سراهیما<sup>۸</sup> نوشته شده است طاهر آن نویسنده به هنگام تدوین این اثر به نوشته‌های آندره مورو او هانری ماسیس توجه داشته

دقاسم صنعتی،  
است

ناشران خودمانند ابولسکند از سنت گرابی پرهیز داشته است ولی این آبا به معنی آن است که وی هنوز برای پذیرفته شدن در آکادمی فرانسه شایستگی نیافته است؟

آنتوان بلوندن در سال ۱۹۲۲ متولد شده است و از آغازهای باریس زندگی خود را بین ادبیات و روزنامه نگاری تقسیم کرده است، پاره‌ای از آثار مشهور او عبارتند از: «بوزینه‌ای در رستاق - بچه‌های خدا و مدرسه شبانه

آنتوان بلوندن به میرا حایره مونا نو، جوایز دومگو و انترالیه را در سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۹ گرفته است

### خبری از سینیا فسکی

به طوری که یکی از مطبوعات عربی حرمی دهد شایمانی حاکی از آن است که آندره فی سینیا فسکی نویسنده شوروی پس از شش سال اقامت در زندان، آزاد شده است

سینیا فسکی در سال ۱۹۴۶ به اتهام انتشار آثاری علیه شوروی در کشورهای خارجه به هفت سال زندان محکوم شد

شایمان اخیر حاکی از آن است که سینیا فسکی به علت آن که در زندان رفتار خوبی داشته قبل از موعد مقرر آزاد شده است.

با این همه، دوستان این نویسنده اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند و می‌گویند درباره این خبر که از طرف مقامات دولتی شوروی تأیید نشده است نمی‌توانند چیزی بگویند و آنرا راست یا دروغ ندانند

### چند خبر کوتاه

سویس - دیتمتری آنالیس<sup>۱</sup> شاعر یونانی که مدتی است در لورن اقامت دارد

1- D. Anelis

2- R. Nimer

3- F. Sonkin

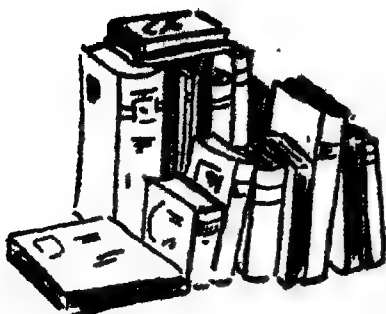
4- F. Vigouroux

5- Gauthier

6- Bonnefous

7- Maurici Serrahima





## کتابهای تازه

### شوراب

مجموعه شعر از خانم پروین دولت  
آبادی . قطع ۳/۵ ورقی ۴۰۲ صفحه .

خوانندگان سخن با آثار طبع این  
شاعر آشنائی دارند و گاه گاه نمونه ای  
از شعر او را در صفحات مجله خوانده اند  
این کتاب برگزیده ای از انواع شعر جام  
دولت آبادی شامل غزل ، رباعی ، مثنوی ،  
چهارپاره ، شعر نو است . در غزلها تأثیر  
عالم غزلسرایان بزرگ فارسی و شاید  
بیشتر ارجمه عربیهای مولوی محسوس است  
اما هیچ غزلی در این مجموعه نیست که  
از مقوله استقلال و تقلید شمرده شود بلکه  
همه جا شخصیت شاعر و مصامین و تمسیرات  
خاص او آشکار است که گاهی از نازکی  
به شیوه هندی نزدیک می شود

در مثنویهای پر شور و پر حال تأثیری  
از مثنوی مولانا هست ، اما همه حاشصیت  
و روحیات خاص شاعر جلوه گری  
می کند ، در چهارپاره گذشته از قالب شعری  
جستجوی ورنهای خاص و نادر متناسب  
با حال و معانی مقصود گاهی به شعر رنگ  
خاصی می بخشد .

در شعرهای نو وزن شعر همه جا  
مراعات شده است ، اگر چه گاهی شیوه

کتابت موجب اخلال در وزن است چند  
قطعه نیز در آخر این مجموعه به زبان  
عامیانه و به پیروی از شعر شاملو و مابیش  
شهر قصه سروده شده است که اگر حسه  
نمایش داشت پسندیده بود .

### فرهنگ مختصر پهلوی به انگلیسی

تألیف د. ن. ماکنزی دانشگاه لندن ، چاپ  
مطبعه دانشگاه آکسفورد - ۱۹۷۱ - قطع  
رقمی - ۴۳۶ صفحه - بها ۵۰۰/۵ دلار

A Concise Pahlavi Dictionary. by D. N. Mackenzie

این کتاب نخستین فرهنگ پهلوی به  
انگلیسی است که در اروپا تألیف و منتشر شده  
است . مؤلف دانشمند آری را اهل تحقیق  
از آثار و مقالات متعدد در نشریات علمی  
جهان می شناسند پیش از این دانشمند  
سوئدی معروف به نام نیر برگ  
H. S. Nyberg فرهنگی از لغات پهلوی  
با مقابل آنها به زبان آلمانی انتشار داده  
بود که از سالها پیش نایاب است . کتاب  
مربور در دو جلد بود که جلد اول آن به  
متونی از پهلوی و مباحثی در باره خط  
و دستور زبان پهلوی اختصاص داشت و  
جلد دوم واژه نامه معن پهلوی مترجم در



این واژه نامه برای محققان زبانهای ایرانی بسیار معتبر است و مؤلف دانشمند آن تألیف سودمند و گزاشهائی به مجموعه تحقیقات زبان شناسی ایران افزوده که مورد استفاده پژوهندگان این رشته از مطالعات ایرانی واقع خواهد شد

### ایران و فضیله ایران

تألیف حرج. ن. گروز - ترجمه ع. وحید مازندرانی. نگاه ترجمه و نشر کتاب. قطع ۴/۵ ورق، ۸۲۸ صفحه. بها ۴۸ تومان.

اس کتاب یکی از مهمترین منابع برای اطلاع از وضع کشور ایران در نود سال پیش یعنی دوران سلطنت ناصرالدین شاه است. مؤلف که از مردان دانشمند و دقیق روزگار حدود بوده و در طی زندگی مقامات مهم سیاسی مانند نائب السلطنه کی هندوستان و وزارت خارجه انگلستان داشته در این تألیف خود به همه نکات و مسائل مربوط به ایران از اوضاع جغرافیائی و اجتماعی و اداری و اقتصادی و خاصه سیاسی توجه کرده و مجموعه بسیار سودمندی درباره این کشور فراهم آورده است. البته مؤلف فردی انگلیسی است و به بیشتر نکات و امورات چشم یک سیاستمدار انگلیسی می نگرد، اما دقت نظر او در مشاهده و شیوائی بیانش در اظهار نظر به کتاب او شأن و اعتباری خاص بخشیده که حتی از جهت اطلاع بر طرز تفکر سیاسی او برای محققان تاریخ ایران دوره ایران حائز اهمیت فراوان است.

مترجم در نقل عبارات و مطالب این کتاب به زبان فارسی دقت و کوشش بسیار به کار برده و توفیق یافته است. هر کس

جلد اول کتاب بود. مؤلف مزبور چند سال پیش جلد اول کتاب خود را به زبان انگلیسی منتشر کرده و وعده داد که جلد دوم را نیز به این زبان در آورد و منتشر کند اما هنوز این وعده به انجام نرسیده است. گذشته از این روش استاد بیرک در نقل حرفهای خط پهلوی و شیوه خواندن آنها تابع اسلوب قدیم متخصصان زبانهای ایرانی است و اکنون مرآت اکتشافات تازه نظریات جدیدی حاصل شده چه، بکه دیگر آن روش که مقبول همه اهل فن نیست.

اما در کتاب مورد بحث ما طرز قرائت لغات پهلوی به اسلوبی که ممکن است، خواننده می شود ثبت شده و در این شیوه کلمات پهلوی به زبان فارسی جدید بر دیک تر است تا به زبانهای باستانی برای آنکه حدود کار همین باشد و تا حد امکان از موارد مبهم و مشکوک کاسته شود مؤلف چند متن پهلوی را اساس کار خود قرار داده است که عبارتند از: کارنامه اردشیر بابک، داستان مینوی حرد، ارداویران نامه، سدهش، و متون پهلوی گرد آورده جاماسب اسانا در قسمت اول این واژه نامه لغات پهلوی متون مزبور نقل به حط لاتینی به ترتیب المعانی آمده، یعنی لغات آن چنانکه باید خواننده شود اصل قرار گرفته و سپس لغت پهلوی با نقل حرفهای پهلوی به حروف لاتینی در قلاب قرار گرفته و سپس از آن معنی کلمه به زبان انگلیسی ثبت شده است.

در قسمت دوم فهرست لغات انگلیسی مقابل الفاظ پهلوی به ترتیب المعانی آمده و در قسمت سوم لغات پهلوی به خط اصلی با طرز خواندن آنها به الفبای لاتینی قرار گرفته است.



به این رشته از تنبها تارخی علاقمند باشد این کتاب را با لذت و توجه کامل می تواند خواند. شاید یکی از ایرادهای مینودی که بر ترجمه وارد است این باشد که مؤلف سنوات تاریخ ایران را برای استفاده هم زبان خود به تاریخ میلادی برگردانده است، اما مترجم نتوانسته است این سنوات را برای استفاده بیشتر خوانندگان ایرانی به سالهای هجری در آورد و این زحمت را برعهده خواننده فارسی زبان گذاشته تا خود تحقیق کند که مثلاً سال ۱۸۵۰ یعنی بیست و دو سالگی ناصرالدین شاه معادل کدام سال هجری قمری یا شمسی است. اما در هر حال این کتاب از جمله انتشارات خواندنی روزگار است.

## «پ»

### درباره دموکراسی در آمریکا

از جمله کتابهای مهمی که به تازگی به مردم فارسی زبان عرضه شده ولی از دیربار در زمره اسناد معتبر علم سیاست یا جامعه شناسی سیاسی به حساب آمده است کتاب «تحلیل دموکراسی در آمریکا» اثر ممبروف آلکسی دوتو کوپل است که به همت مترجمی چیره دست - مهدی رحمت اله مقدم مراغه ای - در متجاوز از هشتصد صفحه به زبانی ساده و پاکیزه به فارسی آورده شده و نه تنها راهی بر شناسائی بهتر و ژرف تر سازمان سیاسی امریکا گشوده بلکه تصویری از یک جامعه دموکراتیک بطور مطلق ارائه کرده و گرایش های نهانی را که بسوی جوامع آینده رهنمون می شود باز نموده است.

به مناسبت نشر کتاب «دموکراسی در آمریکا» دو تنو کوپل را از آباء علم سیاست بشمار آوردند اما در عرصه که وطن خود این نویسنده سیاسی است اندیشه او در برابر سنت او گسست گشت و پیرایش و رخششی نیافت و فقط در سالهای اخیر بود که جامعه شناسی بزرگی در عرصه چون ریمون آرون به یاد آوردی و سنایش دوتو کوپل روی آورد شد و این متفکر و سیاستمدار نیمه اول قرن نوزدهم را از اعظم جامعه شناسان سیاسی و دناله گیر طرز فکر مونتسکیوئی محسوب داشت (رجوع شود به کتاب مراحل تفکر جامعه شناسی از ریمون آرون - ۱۹۶۷ - فصل ۴) از امتیازات ادبی دوتو کوپل در برابر کت و مارکس و دورکیم آن است که بجای توصیف جامعه کلی - چه جامعه صنعتی و چه جامعه سرمایه داری یا جامعه بطور عام چنانکه نزد مؤلفان اخیر معمول است - به بررسی نهادهای سیاسی پرداخته و گذشته از صفات مشترکی که در همه جوامع جدید یا دموکراتیک باز یافته می شود تشوعات و تفاوت هایی که از جهت بنیادهای سیاسی بین همین جامعه ها می توان سراغ گرفت توجه نموده است. از جمله این اختلافات یکی آن است که دموکراسی (که نو کوپل آنرا برابری شرائط اجتماعی دانسته است) در بعضی از جامعه ها با آزادی قرین است چنانکه در جامعه امریکا و حال آنکه در جوامع دیگر با جبر فرد یا یک اقلیت یا حتی توده خلق مقارنه دارد و مسأله عمده ای که خاطر نو کوپل را بخود معطوف کرده است این است که آیا می توان همواره



نمی‌شود یکی آن است که این نوع ثروت‌ها متحرک است و اردستی بدستی می‌گردد و چون در خانواده یا خانواده‌هایی خاص تمرکز و تملک پیدا نمی‌کند صورت موقع و مقامی ممتاز در طول سل‌های دراز در انحصار گروهی مخصوص باقی نمی‌ماند. ثانیاً بین کارفرما و کارگر آن سلسله مراتب حش و متحصر که میان ارباب و رعایا در گذشته ایام وجود داشت امکان تحقق ندارد

از جمله نظرات مدیج نوکویل در باره جامعه آمریکا این است که در آن جامعه در دوران معاصر «تقریباً» کلیه طبقات ثروتمند جامعه از صحنه سیاست خارج هستند به‌تنها ثروت در جامعه حقی برای تحصیل قدرت نیست بلکه در راه تحصیل قدرت مانع و مشکلی ایجاد می‌کند (ص ۳۷۲)

جامعه آمریکا مدد قدرت افراد ممتاز و مستثنی را برای اداره امور عمومی انتخاب می‌کند و بیش از آنکه به خلق و ستایش قهرمانان و صفات قهرمانی بکوشد به ایجاد عقل معاش و عادات زندگی آرام و مردمانی که تحلی این گونه صفات باشند اندیشه می‌کند (ص ۴۱۱)

بعقیده نوکویل سه علت عمده در کار است که به دموکراسی آمریکا صورت آزادی خواهانه بخشیده است. نخست شرائط خاص و وضع اتفاقی که جامعه آمریکائی در آن قرار گرفته است و دودیکر قوانین آمریکا و در مرحله سوم عرف و عادات و آداب و اخلاق آمریکائی. از شرائط خاص

برابری را یا آزادی هماهنگ و سازگار نگاه داشت!

به اعتقاد نوکویل، بنیان آزادی حریم مساوات که انشاء امتیازات اجتماعی نباشد استوار نتواند شد و نگاهبان آزادی را نیز آن گونه نهادهای سیاسی باید دانست که به نمونه خویش را در ایالات متحده آمریکا باز می‌توان یافت از جمله عوامل اصلی که موجب تعدید قدرت مطلقه و در نتیجه تأمین آزادی می‌شود، تعدد مراکز تصمیم و مراجع سیاسی و اداری است که هر یک قدرت دیگری را تعدیل می‌کند. همچنانکه در آمریکا وجود حکومت فدرال - تشکیل قوه مقننه از دو مجلس، انتشار روزنامه‌های متعدد و اقل افکار مختلف - نگار رفت مراجع متفاوت روحانیت - آزادی اجتماعات و در نتیجه کثرت سازمانهای اختیاری خود صامن حفظ و دوام آزادی است

در برابر این سؤال که آیا با برابری ثروت که در جامعه آمریکا آشکارا به چشم می‌خورد خود موجب ظهور اشرافیت تازه‌ای نمی‌شود و امتیازات طبقاتی را باز دیگر بر سر کار نمی‌آورد؟ پاسخ نوکویل در اکثر موارد منفی است هر چند که در یک گوشه کتاب خود به این مطلب اشارت می‌کند که اگر قرار باشد روری در جامعه دموکراتیک اشرافیتی پدیدار شود آن اشرافیت به اصحاب صنعت تعلق خواهد داشت! علت آنکه بدیده نوکویل ثروت‌های سنگین ناشی از تجارت و صنعت به تشکّل اشرافیتی صورت قدیم منتهی

۱- هارولد لاسکی که مقدمه‌ای عالمانه بر کتاب دو نوکویل نوشته می‌شبه به قصد و عمد بر همین اشاره نوکویل تکیه می‌کند (۴۲-۴۴) ولی در مجموع همان‌طور که ریمون ارون ناموده است باید توکویل را به آینده جامعه صنعتی خوشبین دانست.



بوده است» (۶۲۳)

علاوه بر سرشته عواملی که ذکر شد - عواملی که دموکراسی آمریکا از مرکز آن ها قوام و دوام یافته است - باید اشاره ای نیز به سازمان اداری آن کشور نمود. عدم تمرکز اداری در آمریکا موجب شده است که هر فرد آمریکائی به محل و محل و تمثیل امور جمعی در منطقه و حوزه جامعه خویش خود کند و این ترتیب هنر حکومت را محدود را در محیط محدود خویش بیامورد و بعدها روحیه را بر امور عام دولت و مملکت تعمیم دهد.

فکته ای که یادآوری آن در این جا ضرور است آن است که نوکوبیل را ستایشگر بی قید و شرط و بنصب آلوده جامعه آمریکائی نباید گمان کرد. او را در چند مورد وقتی از دموکراسی سخن می راند ذکر این مطلب را فراموش نمی گذارد که دموکراسی با روح امور عادی و عامی قریب است و جلال و عظمت و درخشش در آن کمتر دیده می شود. توجیه دموکراسی در این است که در تکیه بر تحصیل رفاه برای حداکثر مردم است اما شک نیست که همین گرایش و کوشش از بعضی مخاطرات اخلاقی بدور نیست. صمنا نا گفته نماند که دموکراسی به استعداد اکثریت نیز تمایل دارد چه در این گونه نظام سیاسی اصل بر این است که حق از آن اکثریت است و حال آن که ممکن است اقلیت منور سخنی بحق داشته باشد و از گفتن آن بازمانده شود. چاپلوسی و مدیحه گوئی مخصوص رژیم های استبدادی نیست در جامعه دموکراتیک نیز افراد طالب تحصیل آراء یعنی نامزدان انتخابات به تملق گوئی از ملت ناگزیر هستند و از این رو دموکراسی روی در «دماغ گوزی» یا عوام فریبی دارد. بجا بر آن چه گفته

و وضع اتفاقی مراد کیفیت جغرافیائی مخصوص آن سرزمین است که اولاً به علت فقدان حساسه ای نیرومند ضرورت توسل به قدرت نظامی را در آن جامعه پدیدار نکرد ثانیاً سرزمین مربوط به صرف مردمی مهاجر در آمد که از اصل و منشأ مختلف برخاسته بودند و در نتیجه تسلط یک طبقه بر طبقه دیگر تحقق پذیر نداشت و ثانیاً به زمین داری مانع استقرار نمایان طبقاتی گردید. ثالثاً مهاجران معتقد به مذهب پوریتن حامل ارزش های بودند که هم به آزادی و هم به مساوات خواهی گراینده بود. علاوه بر این ها جامعه آمریکائی قوانین مناسبی در حفظ دموکراسی و آزادی وضع کرد و قوه قضائیه مساعدی برای منع توده مردم از افراط و تفریط بوجود آورد. ضللی از کتاب دموکراسی در آمریکا به این موضوع اختصاص یافته که «چگونه مذهب بطور مؤثری در دوام جمهوری دموکراتیک در نزد آمریکائی ها مؤثر بوده است» (ص ۵۸۶) -، ضللی مهم که جوهر مطالب آن در اساس توصیف و تحلیل دقیق و عمیقی که محقق تازه تر فرانسوی، آندره زیگفرید درباره ایالات متحده امریکای امروز کرده است باز یافته می شود. با آنکه نوکوبیل به اعتبارات چند پیگیر سنت مونتنسکیو است اما به عوامل جغرافیائی کمتر معتقد است در یک جا می نویسد «آن چه موجب عظمت انگلو امریکن هاست و من در جستجوی آن بودم وضع اقلیمی و شرائط طبیعی نیست بلکه قوانین و وضع روحی و اخلاقی آنان است» (ص ۶۲۲) و در مقام مقایسه میان قوانین و عوامل روحی و اخلاقی می گوید «قوانین وجود دارد که باید گفت در این پیروزی نفوذ و تأثیر قوانین ارعادات و رسوم و اخلاق کمتر



نشد به آسانی پدید می‌آمد و حال آن‌که وقتی در جامعه افراد از هم جدا و پراکنده و با همسان هستند به‌هم‌ارندازه که تمایزات گروهی - طبقاتی و نژادی هست جدا یا بی‌ساخته و پرداخته می‌شود و راه‌ها به‌سوی جدایی به‌تعداد مردمان متعدد می‌گردد

نظر تو کوبیل از مشخصات عمده دیگر جامعه دموکراتیک تمایل به قبول اصل تعالی‌پدیری لایه‌ای طبیعت انسانی است زیرا در جامعه دموکراتیک به علت وجود تحرک اجتماعی هر فرد امید آن دارد که در مراتب اجتماعی ارتقاء حاصل کند و حال آن‌که در یک جامعه اشرافی دول چنان اصلی مستمند است چرا که مراتب و مدارج ادبیش بر اساس اصل و نسب فرد تعیین شده‌اند و مردمان را در پدیرفتن آن همان‌وجه گیر نیست

از نظر ان‌دین دیگر تو کوبیل این است که جامعه دموکراتیک به عمل و استفاده از علم در بهبود زندگی مردم بیشتر متمایل است و از این‌رو در علوم تطبیقی یا فنون مسأله آشنایی گرامی‌تر است تا در علوم اساسی تمایل دیگران است که حوامع اشرافی معمولاً به نظاره گذشته و تاریخ روی می‌کنند و در تاریخ بین در باب نقش اساسی مردان بزرگ تأکید می‌ورزند و به نقاشی و تجسم وضع مطلوب که راده تخیل است بیشتر گرایش دارند و از این‌رو شعر در جامعه اشرافی بیشتر رونق می‌گیرد که در جامعه دموکراتیک

اما سحنی چند نیز در باب گرایش جامعه دموکراتیک در امور عاطفی و احساسی باید گفت :  
در جامعه دموکراتیک شوق برابری و رزوق آزادی غلبه داشته و خواهد داشت.

سند سیاست آزادی در جامعه دموکراتیک کاری آسان نیست و حفظ این تعادل طریف نیاز به مراقبت دائم دارد.

پیش از این اشارت رفت که تو کوبیل به‌فقط به توصیف تحلیل جامعه دموکراتیک امریکا پرداخته بلکه با اعتقاد به آن‌که حوامع اروپائی نیز بهمان سوی تحول و تکامل می‌یابند و روری خصوصیات همان جامعه امریکائی را می‌گیرند به‌وصف جامعه دموکراتیک بطور کلی نیز اهتمام نموده و خصوصاً بیان گرایش‌های عمده فکری - عاطفی و اخلاقی را که همراه و هم‌سته با رشد دموکراسی ( یعنی اهداء تدریجی تمایزات طبقاتی و همسانی روزافزون شرایط زندگی مردم ) به‌ظهور رسیده و می‌رسد وجهه همت خویش ساخته است

نگفته تو کوبیل ارجله گرایش‌های فکری که نزد امریکائیان می‌توان دید و آن ملت‌ها و ادراک‌های متمایز می‌کند این است که فرانسویان شیفته اندیشه‌های کلی و آرمان‌های نظری در عرصه سیاست هستند بنحوی آن‌که عملاً نتوانند آن اندیشه‌ها و آرمان‌ها را در موده آزمایش بگذارند و حال آن‌که امریکائیان چون توفیق اداره امور عمومی را بدست خویش داشته و فرصت تجربه مستقیم حاصل نموده‌اند نظر و عمل را باهم توأم کرده و می‌کنند. به‌زبان جامعه‌شناسان معرفتی گوئیم شاید حدود شیفتگی فرانسویان نسبت به اصول کلی ناشی از آن است که امکان و فرصت بکار بست علمی آن اصول را در طی حیات سیاسی خود نیافته‌اند.

گرایش فکری دیگر که در جامعه دموکراتیک می‌توان دید این است که چون در این‌گونه جامعه مردم در اس و یکسان تلقی می‌شوند فکر خدای واحد را که بسی همه خلق واحد تحویر



لایق رفاه مادی مردم و مساوات آنان از

بیشتر شرائط اجتماعی بیشتر مطمح نظر  
وده و خواهد بود تا حریت و استقلال  
شخصی و اگر حریت و استقلال هم مطرح  
اشد بیشتر از جهت آن است که شرط تحقق  
فامادی و برابری تلقی شده است و به  
بابت دیگر آزادی هدف نیست بلکه  
سبیله شمرده می شود.

چون هدف اصلی برابری و آسوده  
یستن است بنابراین در جامعه دموکراتیک  
فرشلی محترم است و حال آنکه می دانیم  
در جامعه اشراقی بعضی مشاغل به دیده  
تحقیر نظر می شود. مهم این است که از  
شغل مزد یا سود بسیار عاید شود خصوصاً  
که در جامعه دموکراتیک اکثریت مردم  
مزدورند و هر کس هر قدر دستمزدش  
ناچیز باشد خود را یا همه افراد دیگر  
جامعه قیاس می کند و از مردوری شرم و  
پرهیز ندارد.

در جامعه دموکراتیک تمایل به تفرد  
و جدائی از دیگران است به همین مناسبت  
است که تشکیل مجامع آزاد و انجمن ها  
به ابتکار خود افراد کمال اهمیت را حائز  
است و فاصله میان افراد منفرد و دولت  
مشکل نیرومند را پرمی کند

دیگر از گرایش های جامعه دموکراتیک  
که ظاهراً دوتو کوبیل با آن بر سر مهر  
نیست تمرکز اداری است که بنیاد ساز  
اداره مجموع منابع ملی و برنامه گذاری  
توسط دولت مرکزی است و نیز جامعه  
دموکراتیک در مجموع به معاش بیشتر  
می اندیشد تا به معاد و به عبارت دیگر  
گرایش مادی دارد و شوق کسب حداکثر  
مال و منال در این جهان برای حداکثر  
مردم بر هر گرایش دیگری غالب است  
مماذلك غافل نباید بود که گاه شور و مذهبی  
و ذوق معنویت در همین جامعه سر می زند

و انقلابی پدید می آید.

در مورد اخلاق و آداب ، اعتقاد  
دوتو کوبیل بر این است که جامعه دموکراتیک  
تمایل طبیعی به تصمین و تلطیف اخلاق و  
آداب دارد و از این رو ذاتاً با حنک و  
خشونت مخالف است و به نستی که رواج  
مادی افزون می شود و تمیم بیشتر می یابد  
شماره کسانی که از جنگ و انقلاب سودی  
می گیرند کاهش می پذیرد این فکر  
تو کوبیل همان است که سالیان بعد هربرت  
مارکوز در آثار متعدد خود بیان می کند  
و بورژواستی کارگران در یک جامعه  
دموکراتیک پیشرفته را که به گفته او  
سد راه انقلاب است ممرض اعتقاد فرار  
می دهد

معنی اینکه گفتیم حوامع دموکراتیک  
به جنگ رغبتی ندارند این نیست که  
جنگ هرگز روی نخواهد داد. جنگ  
خواه و ناخواه پیش خواهد آمد و خود  
آن جریان نمرکز اداری را تشدید و  
تسریع خواهد کرد.

حاصل کلام آن که در حوامع دموکراتیک  
جدید دو تحول عمده در کار است که تا  
اندازه ای در جهت مخالف یکدیگر  
حرکت می کند. یکی سرب به تحقق برابری  
رو درافزون شرائط اجتماعی و یکسانی  
متزاید وضع و حال معیشت مردم و در  
دیگر تمایل به تمرکز بیش از پیش امور  
در نقطه اعلائی سازمان اداری و تزاید  
قدرت سازمان مرسوم. به همین مناسبت  
است که باید گفت حوامع دموکراتیک  
با دو وجه متناوب پیوسته سروکار دارند  
یکی ظهور و توسعه نهادهای آزادی و  
دو دیگر بروز جبر و استبداد چه در دست  
اقلیت باشد و چه در اختیار اکثریت ،  
استبدادی که تو کوبیل آشکارا از آن وحشت  
و نفرت دارد (رجوع شود به مقدمه هارولد



آن‌ها از این پس باید آن‌چه را بدست آورده‌اند محافظت و نگاهداری نمایند ولی این دو ملت در راه توسعه و تکامل هستند فرد امریکائی در راه پیشرفت ما مشکلات طبیعت مبارزه می‌کند ولی فرد روسی در پیشروی با اسان‌ها درگیر است امریکا برای بیل به مقصود اساس کار را بمع شخصی قرارداد است و بدون آنکه ارشاد و هدایتی در کار باشد قوه ابتکار مردم را آزاد گذارده است تا به ابتکار شخصی عمل نمایند روسیه قدرت‌های جامعه را در وجود یک فرد متمرکز ساخته است این دولت از نقاط متفاوتی عریض نموده‌اند و از راه‌های مختلفی به پیش می‌روند ما این حال به نظر می‌رسد که مشیت عینی در آن تعلق گرفته است که در آینده هر یک از آنان سربوشتی می‌ار جهان را در دست داشته باشد، (صفحات ۵-۸۱۴)

همت عالی مترجم گرامی این کتاب  
پراج تاریخی مشکور داد

### سپاور راسخ

استاد دانشگاه تهران

### بمابان قاتارها

انردینو بوتزاتی - ترجمه سروش  
حمیمی - ۲۲۸ صفحه - انتشارات نیل  
۱۰۰ ریال

مدتهاست که دیگر رمان شکل ثابت و معینی را که در قرن نوزدهم داشت ادرست داده است. در روزگار ما رمانها دیگر شلهتی بهم ندارند و هررمانی شکل

لشک خصوصاً صفحات ۴۱ بعد). شاید نتیجه برخورد این دو جریاں متضاد این باشد که اقتدار اداری و دولتی یعنی قدرت مرکزی هرچه بیشتر گسترش پیدا کند و بهمان نسبت هم از نیروی آن کاسته شود.

\*\*\*

سجس مددرازا کشید رسرا کتاب تحلیل دموکراسی در امریکا، از آن گونه کتاب‌هاست که نمی‌شود بهر حمله از آن گذشت از جمله نکات گه‌تبی درباره این کتاب، قدرت پیش‌بینی حرکات سیاسی آینده نزد مؤلف آن است که گاه برآستی خواننده را متحیر می‌کند خود این امر گواه آن است که با کشف قوای احتماع و تحول آن فرانگری و آینده پژوهی علمی مقذور و موحه است از جمله پیش‌بینی‌های دو تو کوئل که حدود ۱۳۵۵ سال پیش ارائه شده و در جهان معاصر صورت تحقیق پذیرفته آن است که درباره آینده امریکا و روسیه عرصه داشته است و مادری ختام کلام عیاً از آخرین صفحات کتاب مد کسور نقل می‌کنیم : «امروز در جهان دو ملت بزرگ وجود دارد که از دومبدعه مختلف عزیمت نموده‌اند ولی چنان که بنظر می‌رسد به طرف هدف مشترکی پیش می‌روند. این ملت روسها و انگلو امریکن‌ها هستند این دو ملت هر دو دور از انظار عظمت یافتند و یکباره خود را در صف مقدم ملل حای دادند چنان که بنظر می‌رسد ملل دیگر همگی تقریباً به حدود طبیعی ظرفیت خود رسیده‌اند



آثار خود را دارد و دارای ساختمانی مستقل و ابتکاری است که طرح ریزی و بنای آن کار آسانی نیست و اگر رمان نویس نتواند به این آفرینه خود شکل برجسته و مشخصی بدهد که در عین حال حالی از ضعف ترکیب باشد، اثر او نیز در میان سدها اثری که هر ساله بوجود می آید مدفون می شود و نامش از خاطر های رود.

با این همه سالی نیست که چند جلدی رمان استثنائی و قابل توجه در جهان منتشر نشود که متأسفانه ما از وجود اغلب آنها خبر نداریم. شوم زیرا در کشور ما هیچ ناشری نیست که روی نظم معینی این قلم آثار را انتخاب و منتشر کند، و فقط بصورت تصادفی، مطالعه و انتخاب بمعی از مترجم ها یکی از این کتابها را بدست ما می رساند. می توان گفت که «مهاجران تاتارها» نیز یکی از آن رمانهای استثنائی است که اگر ذوق انتخاب سروش حبیبی نبود شاید هرگز بدست طبع کتابخوان ما نمی رسید.

«دیشو بوتزاتی» نویسنده ایتالیائی این کتاب اکنون شصت و پنج ساله است و در میلان سکونت دارد. درس حقوق خوانده، شعر گفته و خبرنگار جنگی «کوریر دلا سرا» (مشهورترین روزنامه ایتالیا) بوده است و حالا هم داستان کوتاه و رمان می نویسد و نقاشی هم می کند.

آثار او آمیخته است از ملنژ و تحویل صورتی زیبا و ابتکاری. ولی او هرگز به قصد تفتن نمی نویسد، زیرا در کوتاه ترین داستان او نیز فلسفه ای نهفته است. «بوتزاتی» بزرگترین مسائل زندگی امروزی اروپائی و گاه بشری را موضوع

صورت دیگر این مساجرا و البته طریقی دیگر، در رمان «پایان تاتارها» بیان شده است این اثر که در سال ۱۹۵۰ برنده جایزه «هالپرین کامینسکی» شده و به گفته «مارسل بریون» ۲ همپا به «قصر» اثر کافکا است. داستان افسر جوانی است که مأمور خدمت در یک قلعه دور افتاده مروری می شود. در آغاز با این قصه مأموریت خود را مانند یک مأموریت عادی آغاز می کند. اما قلعه او را تا پایان عمرش اسیر خود خواهد کرد. خطری



حملة اقوام شمالی ، فکر ثانی است که همیشه ساکنان قلمه را بخود سرگرمی سارد اما این حمله هرگز روی نمی دهد افسر جوان سی سال تمام در قلمه می ماند و در پایان عمر ، در لحظه ای که پیر و بیمار است ناگهان حمله رح می دهد . و او که يك عمر در انتظار این حمله و مقابله با آن بوده است دیگر عملاً از گردونه خارج شده است و هیچ کاری از او ساخته نیست و افسران جوانتر که سرگرم تدارك جنگ هستند او را سوار کالسکه ای می کنند و به شهر می گردانند تا بمورد «بوتراتی» اصلاً داستان بویس است و این کتاب هم با وجود اینکه يك زمان دوست و بیست صفحه ای است در واقع ترکیب يك داستان کوتاه را دارد اما سبك جذاب بوتراتی سبب شده است که داستان

با وجود معضل بودن حسنه کننده نباشد. ترجمه کتاب بسیار دقیق و کامل است و خواننده ای که کتاب را با مابهای دیگر خوانده باشد از همان آغاز پی می برد که دقت مترجم در برگرداندن اثر حتی به حد وسواس رسیده است ولی همه این دقت در وفاداری به متن چندان لطمه ای به روانی و سادگی متن فارسی نر زده است .

من شخصاً وقتی محبور باشم که يك اثر خارجی را از راه خواندن ترجمه فارسی آن بشناسم ترجیح می دهم که چنین ترجمه ای را بخوانم تا آن عده از ترجمه ها را که مترجمان محترمشان با آرایش متن فارسی آنها به سبك خاص نویسنده گی خودشان مرا آراشتا شدن با سبك اصلی اثر محروم می کنند

د. س.

## داستان دوست من

هرمان هسه

ترجمه سروش حبیبی

منتشر شد



## نگاهی به مجلات

### ۱- ادبیات معاصر

«معین نگارنده حاموش» از محمود نیکویه شرحی است درباره وضع کنونی استاد معین در آغاز مقاله این شعر بهار آمده است.

زنده در گورسکو تمهید مگر زین ماحرا  
روزگار مرده پرور مرده پندارد مرا

و چند شعر از چند شاعر جوان ..

«افتراح» ماهنامه بازگامی رشت - شماره ۶۱

قصای «سوری» روی نواری بحث، متر گفتگویی است با حاتم مهشید امیر شاهی با حضور ناصر نظیف پور - جلال ستاری - حواد مجابی درباره کارهای ادبی ایسن حاتم نویسنده...

«نقد دانشگاهی و نقد تفسیری» از «رولان بارت»<sup>۱</sup> به ترجمه محمد تقی عیانی، تحلیلی است در نقد امروزی فرانسه. شعری تازه از سیروس مشفق زیر عنوان «ماچه حسرتها باید ببریم».

ترجمه و متن اصلی شعر «سیمای محله ما» از «فرانسیسکو آکوآدو»<sup>۲</sup> به ترجمه

مهرداد رهسپار.

معرفی يك نویسنده «بوریس ویان» از اردشیر اطعمیلیان.

«یادداشت‌های آدم یرمدعا» تکه‌هایی از نوشته‌ای است در باب طنز که در آخر کتابی به همین نام از جواد «مجان» آمده است.

«بررسی کتاب - دوره جدید - شماره ۶۲»

«پیوند شاعر با اجتماع» از فرسخ تمیمی. «می‌خواستیم طنز را تعریف کرده باشیم» از جواد مجابی. شعری از لویی آراگون ریس عنوان «عشق حسوبخت وجود ندارد». به ترجمه «شهر آشوب امیرشاهی» - خسرو گل‌سرخی.

«مقامی که هرگز آواز در ندارد» شعری است از «ادیب جان سمور» شاعر پیشرو ترکیه. در آغاز می‌خوانیم: «ما اشعارش در ده سال گذشته مقام خود را در جهان شعر احرار از کرد».

«شعر جان سمور همواره از کنش فرد و اجتماع بهره می‌گیرد. پنج تراژدی که مجموعاً شعر تراژدی‌های اوست جهت

1- Rloand Barthes

2- Francisco Acevedo



شمی‌اش را بخوبی نمودار می‌سازد  
 «آثار دیگرش عبارتند از «ماع  
 باامیدان» «آنتیکون کجاست» و «آحرین  
 کتاب شعر مشهورش بنام «مقبول» که هرگز  
 آواز در نداده» این کتاب در سال ۱۹۶۷  
 منتشر شد. جان‌سمور ما همین شعر به اوج  
 شهرت رسید و مرتبه‌ای پر شکوه در دنیای  
 شعر و شاعری یافت.

«از یاد فریم که از اشعار پیشروان  
 شعر امروز ترک برگزیده‌یی بیر در دست  
 انتشار است به ترجمه رصا سید حسینی و منوچهر  
 حسرو شاهی، نمونه‌ای از ترجمه آنها را  
 بخواهیم، همت بدرقه راهشان باد.»

\*\*\*

«آن مرد مرده است» از رافائل  
 آلبرتی Rafael Alberti ترجمه کاظم  
 شعاعی. «شعر من راده شده و «اسان  
 «ایده رجعت کنده» از شاعران چینی «لی  
 پو» و «توفو» به ترجمه امیر حسین  
 آریا نپور «به نام اریله خائف به کورگی»  
 «دو شاعر پارسی‌گوی از جمهوری» از

غلامحسین متین - چهار شعر از «یوگی  
 یعتوشنکو» و اشعاری از «موریس اسلو-  
 نسکی» «سرگی یسه‌نین» «آنا احماتوا»  
 «الکابر گولتز» گفت و شنیدی با حمرو  
 گلسترخی. و بالاخره اشعاری از «نصرت  
 رحمانی» «منوچهر آتشی» و دیگران.  
 «جنگ چایار - شماره اول»

«دو سایل ارتباط جمعی و نیاز راستین  
 جوانان» از محسن مؤیدی.  
 «شناخت واقعیت و حقیقت» از حمید

مصدق. «آگاهی و تمهد» از علی اکبر  
 پرواز. «طیایان آگاهی» از ساعد انواری  
 «مازیای انسان» از احمد فرید.  
 «فلسفه و زمان» از افسانه سی‌زین  
 کامو» ارسندف - معرفی هگل و چند شعر  
 از چند شاعر جوان  
 «شسور - دانشجویان حقوق دانشگاه ملی»

«رابطه هنر با توسعه صنعت» نوشته  
 رصا مررمان نوشتاری منتشر نشده به خط  
 آل احمد زیر عنوان «هفت پیشنهاد عملی  
 برای علاقه‌مند کردن دانش‌آموزان به  
 درس انشاء» به کوشش موسوی گرمارودی -  
 «ار هنر و اندیشه» از محمد رصا صادقی.  
 همراه با اشعاری از «نصرت رحمانی»  
 «اسماعیل حوئی» «منوچهر آتشی» و...  
 «موریک ایران - شماره ۶ اردیبهشت ۱۳۵۰»

«بوی حافظ» متن سخن‌رانی محمد  
 علی اسلامی بدوشن است در کنگره سعدی  
 و حافظ شیراز - دانشگاه یهلوی - از هفتم  
 تا سیزدهم اردیبهشت  
 و «بیر زبان سعدی و پیوند آن با  
 رسیدگی» متن سخن‌رانی محمد جمعی  
 محبوب است در همین کنگره...  
 «تطور مفهوم عشق» از آلدوس  
 هاکسلر. ترجمه ح. اسد - «دور پیرانفر  
 «حرفهائی از فروع فرخزاد درباره شعر  
 امروز به نقل از نشریه «هنر و ادبیات»  
 دانش‌آموزان و معلمان دبیرستان شاکر  
 «کازرون»

«نگین - شماره ۷۲ - اردیبهشت‌شماره ۵۰»



## ۲- داستان و نمایشنامه

- «دگر چیه‌های کوچک در حاشیه آب» از حسن حسام. «آرزوهای بی‌فرجام» از رشنگ سقائی.
- «زندگی دانشجویی» از موسی برجانی. «تدلّیس» از محمدصادق شهبانی.
- «کارتازه» از محمود بدرطالعی. و «نمایشنامه قبل از بازی یک فتنان قهوه» از علی افک.
- «اختراخ» ماهنامه مدرسه عالی ریخت - شماره ۱.
- «نوری» چائی که سکه دوام نمی‌آورد، از جواد مجایی. «ایرهای سیاه» از امین ققیری. «مردی با ماهیهایش» از امو القاسم ققیری. «عریسه» از احمد رضا دریائی.
- «جنگ چهار - شماره اول»
- «عروسک‌ها و دامادک‌ها» از سحر - گل‌ماغ‌ارمنی‌ها، از محمد صالحی.
- «شش‌سوز» - دانشجویان حقوق دانشگاه ملی.

- «ماشین‌رانی با المپی» از جیمز رپر - ترجمه مهشید امیرشاهی.
- «بررسی کتاب - دوره جدید - شماره ۲»
- «موش وزن» از «دیلن تامس» ترجمه رخ تمیمی. «مرگ و مادر» از «مر تولت رشت» ترجمه ج. م. «وحشت» از چائی پرو تانهازاکي، ترجمه مهدی شالچی و نمایشنامه «اتاق» از «هارولد پینتر» ترجمه م. فداستیم. «ریشه‌های زندگی» از آنتوان چنفوف ترجمه دا باغوزادیان.
- داستانهای ایرانی «ماجمه» از احمد محمود
- «باعطر خاطر» در راه، از نورالدین
- «امروز جمعه است» از ارست هنینگوی ترجمه داریوش فضل‌الهی.
- «شرحی بر بهمود» از م. ف. آستیم
- «دهکده من» نوشته رامی و نمایشنامه «شب» از «هارولد پینتر» ترجمه محمد علی صغریان - صدر تقی‌زاده.
- «مودیک ایران - شماره ۶» اردیبهشت ۵۰.
- نمایشنامه «هشت قطعی» از «سدريك مافت» ترجمه ح. - عباسپور تمیجانی.
- «هشت دیوار درمانگاه» از حسین سمیدی و آخرین قسمت «جنگ ترکمن» از کنت گویشو - ترجمه سید محمد علی جمال‌زاده.
- «تکین» - شماره ۷۲ - اردیبهشت ۵۰.

## ۳- سینما و تئاتر

- نقدی بر فیلم «توپاز» ساخته هیچکاک از محمد سقائی.
- «انقلاب‌های تئاتر پس از جنگ جهانی دوم» از بی‌یرامه - ترجمه جهانگیر افکاری - بررسی جالب و دقیقی است از «اختراخ» ماهنامه مدرسه عالی ریخت - شماره ۱.



آثار «یونسکو» و «بکت» و بعضی دیگر از هنرمندان تئاتر. نوشته‌ای از بهرام مقدادی زیر عنوان محتوی فلسفی نمایشنامه‌های پینتر «بررسی کتاب - دوره جدید - شماره ۲» شرحی درباره «چهار صدوق» اثر بهرام بیضایی از فرهاد دبیری. شرحی درباره فیلمهای «بهار آمد» و «صل کوتاه» و «حانی و لوئرا» ساخته «رناتو کاسته لانی» کارگردان ایتالیایی «سینمای آزاد - فیلمهای تحریمی» ارشد محمدی.

«شب‌سوز - دانشجویان حقوق دانشگاه ملی» «گزارشی از ورشو» درباره تئاتر «گروتوفسکی» نقد از هواس پیلیکیان ترجمه صالح لطیفی «درماری سینمای فارسی» ارغلی اکراکری نویسنده فیلم فارسی را بطور مختصر در زمینه‌ها «داستان فیلم» «بازیگران» «تصنیفها و عرلها» «رقاصان و آوار جوانان» «مشاغل می‌خوانم که»

«تريستانا آخرين ساخته لوني بونوئل» «ماشگر اوج اندیشه و حلاقيت يك هنرمند» «متفكر است تريستانا يك سينماي اصيل است. تريستانا يني سيلاي تصوير» «يني رندگي تصاوير، يني تصوير زندگي، تريستانا يك سينماي اصيل بمعنوم» «واقعي كلمه است و كار يك استاد مسلم سينما. لوني بونوئل.» «يكين - شماره ۲۲ - ارديبهشت ماه ۵۰»

## ۴- زبان و زبانشناسی

«مجله دانشكده ادبيات و علوم انساني مشهد شماره ۲۴» «زبان و پيدايش آن» ارصا مرديان «تحول افعال بي قاعده زبان فارسي» ار هلي اشرف صادقي.

«باريگران» «محل‌های فیلم» و «بالاخره زبان و ایده فیلم بررسی کرده است نقد نمایش «افول» از محمود دولت آبادی نقد فیلم «ماحرا حویان» از م. شائر، گفتگویی با شابرول کارگردان مشهور فرانسوی از مجله «سایت اندساند» ترجمه سیمین حمشیدی.

«موربك ايران - شماره ۶»

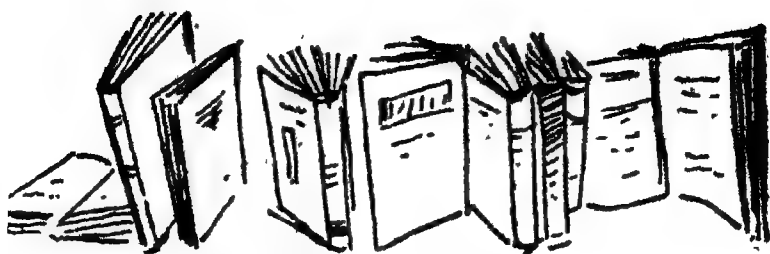
نقد و بررسی فیلم «تريستانا» از مهران عطار در عنوان «نگرشي به روابط «استعمارگر» و «استعمار شده» و در آغاز

می‌خوانم که «تريستانا آخرين ساخته لوني بونوئل» «ماشگر اوج اندیشه و حلاقيت يك هنرمند» «متفكر است تريستانا يك سينماي اصيل است. تريستانا يني سيلاي تصوير» «يني رندگي تصاوير، يني تصوير زندگي، تريستانا يك سينماي اصيل بمعنوم» «واقعي كلمه است و كار يك استاد مسلم سينما. لوني بونوئل.»

«يكين - شماره ۲۲ - ارديبهشت ماه ۵۰»

محمود - نقیسی





## بشت شیشه کتاب‌پروشی

تحقیقاتی بسیار سودمند و جامع است و باید برای دیگر پژوهندگان نمونه و سرمشق باشد.

### راهنمای تحقیقات ایرانی

گردآوری ادراج افشار - نشریه

شماره ۲ مرکز بررسی و معرفی فرهنگ ایران - تهران ۱۳۴۹ - قطع ۴/۵ ورقی - ۴۰۲ صفحه.

مجموعه بسیار مفیدی است شامل منابع مهم تاریخ شرقشناسی، تاریخچه ایران شناسی در زمانهای مختلف خارجی و زبان فارسی، مؤسسات تحقیقی و دانشگاهی، ایران شناسان، مجله، نشریه، مجموعه، محاسن و مجامع علمی و تحقیقاتی، مراکز نگاهبانی و پخش کتاب، و کتابشناسی یعنی فهرست کتاب‌ها.

اطلاعاتی که در این کتاب جمع‌آوری و ثبت شده برای محققان نکات فراوان دربردارد و مورد استفاده اهل فن خواهد بود.

### فرهنگ مردم سروستان

نشریه شماره یک دفتر مرکزی فرهنگ مردم. تألیف صادق همایونی. قطع ۴/۵ ورقی - ۲۸ + ۵۵۶ صفحه - با مقدمه‌ای از نجوا.

این کتاب یکی از مفصلترین و جامع‌ترین تألیفاتی است که درباره فرهنگ مردم قسمتی از ایران انجام گرفته و شامل مباحث و قسمتهای متعدد درباره زندگی مادی و زندگی معنوی مردم سروستان است. از وضع جغرافیائی و سوابق تاریخی و مشاغل اهالی و آداب و رسوم و صنایع محلی و امور اقتصادی و روشهای کشاورزی گرفته تا عقاید و اوهام و اشعار و ترانه‌ها و افسانه‌ها اطلاعات دقیق به تفصیل تمام در این کتاب جمع و تدوین شده و تصاویر آلات و ابزار و طرح بناها و عکسهای از وضع طبیعی و شیوه زندگانی مردم این محل نیز در کتاب درج است.

فرهنگ مردم سروستان از کارهای



همدوان است. مؤلفان او به پیشدها معلوم  
نیستند و این کتابها بدست اشخاص مختلف  
و در زمانهای متفاوت تألیف یافته است

### عالم آرای شاه اسماعیل

نا مقدمه و تصحیح و تعلیق اصغر  
صاحب - ۷۵۹ صفحه - بها ؟ ناشر  
بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عالم آرای شاه اسماعیل که مؤلف  
آن ناشناخته مانده است به سال ۱۰۸۶  
هجری تألیف شده و شامل شرح حال  
بیاکان شاه اسماعیل اول و شرح دوران  
کشور گشائی مؤسس سلسله صفوی است  
همچنین در این کتاب قسمتی از احوال  
حاکمان ترکستان و ماوراءالنهر، سلاطین  
تیموری و عثمانی را هم که در اوایل ظهور  
سلطنت صفویه می زیسته اند می خوانیم این  
کتاب به سبکی ساده و تحریری عامیانه  
نگاشته شده است و از نظر زبان شناسی و  
حاجه شناسی اهمیتی سرا دارد و منبع  
عی و تازه ایست برای اهل تحقیق خصوصاً  
طلاب رشته های فرهنگی و تاریخی

### چاپ سوم اسلام و عقاید و آراء بشر یا جاهلیت و اسلام

تألیف یحیی نوری - ۷۲۱ صفحه  
بها ؟ ربال ناشر موسسه مطبوعاتی  
فراهانی.

مؤلف در این کتاب کوشیده است  
در شناخت محیط جاهلیت قبل از اسلام  
اطلاعاتی در اختیار خواننده بگذارد و  
عقیده دارد شناسائی چنین محیطی از  
مهمترین شرائط و ارکان شناسائی کامل  
اسلام و درک روح آن است.

### سالنامه آماری کشور

(سال ۱۳۴۸)

از انتشارات «مرکز آمار ایران»

در سازمان برنامه . تاریخ انتشار: پابان  
اسفند ۱۳۴۹.

این کتاب مزگ که شامل میش از  
هشتصد صفحه است شامل اطلاعات جامع  
و دقیقی درباره امور متعدد و مختلف  
مربوط به اوضاع اجتماعی و اقتصادی و  
اداری کشور ایران در سال ۱۳۴۸ و در  
بسیاری از موارد مقایسه این بکن را با  
وضع سال ۱۳۴۹ نیز درمورد  
برای همه دستگاههایی که با امور  
مربوط به اقتصاد و سیاست و فرهنگ و  
اجتماع ایران سروکار دارند مراجعه به  
این کتاب و تأمل و دقت در ارقام و  
آمارهای آن ضروری است اما بحث  
درباره بک بک نکات آن محال و فرصتی  
سیار وسیع می خواهد و شاید بعضی  
نکته های آن در شماره های آینده مجله سخن  
مورد تحلیل قرار گیرد

این کتاب به عنوان کاملترین و  
دقیقترین منبع در این موضوع باید همیشه  
مورد استفاده اهل تحقیق قرار گیرد  
«پ»

### گزیده «اوپه نیشدها»

ترجمه دکتر رضا زاده شفق با مقدمه  
و حواشی و فهرست لغات - ۵۰۱ صفحه -  
بها ۲۸ تومان - ناشر نگاه ترجمه و  
نشر کتاب -

اوپه نیشدها شامل مباحث فلسفی و ادبی و  
قسمتی از کتاب ویداونیزاد که در سوره های  
خدایان و برهمنان و شرح آئین قهرمانی



در این کتاب بطور تفصیل درباره  
بیماریهای روده باریک از نظر فیزیولوژی  
و آناتومی بحث شده است .

**فلسفه ریاضی نوشته استیفن بارکر**  
ترجمه احمد بیرشک - قیمت ۱۲۵  
ریال - ۲۴۰ صفحه ناشر شرکت سهامی  
انتشارات خواندنی

مباحث این کتاب عبارتست از : مسائل  
فلسفی در باره ریاضیات ، هندسه  
افقیدسی هندسه نا افقیدسی اعداد و  
فلسفه‌های جزئی عدد و بالاخره تحول‌سوی  
دیدنی نا جازم که در اصول مختلف مورد  
بحث قرار گرفته اند .

**آزاده مجموعه شعر**  
اثر رهی معیری - ۴۱۲ صفحه - قیمت  
۲۰۰ ریال - ناشر کتابفروشی زوار .  
این کتاب شامل قسمتی ارفصا شد ،  
غزلیات ، قطعات و امیات پراکنده ، تمزل ،  
چکامه‌ها اشعار روز و سرانه‌های رهی  
معیری است .

**تاریخ علوم**  
چاپ پنجم اثر پیرو سو ترجمه  
حسن صفاری - قیمت ۱ - ناشر مؤسسه -  
انتشارات امیر کبیر .

مباحث این کتاب عبارتست از پیدایش  
علم ، فکر علمی در یونان قدیم و دوره  
رومیان قدرت منطق ارسطو - تجدید ادبی  
و هنری قرن دکارت ، قرن نیوتون -  
رمانتیسم و مطالبی در زمینه پیدایش علم  
و تاریخ علوم .

**ذکر بدیع**  
بمناسبت چهلمین سال درگذشت  
شیخ محمد رفیع تألیف محمد با فر رفیعی  
طاری ۴۸ صفحه - قیمت ؟

## تاریخ چیست

نوشته ادوارد هانتکار ترجمه حسن  
مشاوش ۲۳۵ صفحه بها ؟ ناشر انتشارات  
رازمی .

مؤلف در این اثر خواننده را با علم  
ریخ و سیر تحولات آن آشنا می‌کند .

## میلاد انسان در جهان‌جان

لیف عیسی کریمی - بها ۱۰۰ ریال -  
۲۱ صفحه - بر مایه مؤلف منتشر شده است .  
در این کتاب مباحثی درباره دریافتهای  
اخری و باطنی و الهام و آثار تله پاتی  
بدرج است .

## رایا و روز گل سرخ

مجموعه شعر محمد رضا فاشی -  
بم ۵۰ ریال - ناشر انتشارات پندار  
۹۹ صفحه .

## بررسی چند مساله اجتماعی

نوشته علی اکبر اکبری ۱۱۲  
نخه - قیمت ۴۰ ریال - محل توزیع  
رکز نشر سپهر .

مطالب این کتاب بحثی است در رد  
باحث کتاب اسلام‌شناسی تألیف دکتر علی  
بریتنی .

## نمایشنامه سی زلیف و هرگ

نوشته روبرمرل ترجمه احمد شاملو  
- فریدون ایل بیگی - ۶۲ صفحه -  
قیمت ۳۰ ریال - ناشر کتاب زمان .  
برداشت تازه‌ای است از (افسانه سیرف)  
بصورت تاجر امروزی

## بیماریهای جراحی روده باریک در بالغین

نگارش دکتر ناصر اربابزاده و دکتر  
محمد علوی ۲۷۷ صفحه - قیمت ؟



### سرگذشت مرد خسس بانضمام زندگی نامه آخوندوف

نقلم خودش ترجمه احمد مهدوی  
بها ۵۰ رنال - ۱۱۱ صفحه - ناشر  
مؤسسه مطبوعاتی عطائی .

سرگذشت مرد حسیس تصویرگویا  
و روشنی است از چگونگی اوضاع و  
روابط انسانی در قرن نوزدهم

### پنج گفتار

از هربرت مارکوز ترجمه دکتر  
محمود حراری - ۱۱۶ صفحه - بها ؟  
ناشر مؤسسه اشارات امیر کبیر .

در این کتاب عقاید و بطرانی ارمار کور  
سوان شده که عنوان بهترین ناقد جامعه  
صدهتی مدرن و رهبری خناح چپ حدید  
را برای وی بهار معان آورده است

### چهار هنگام و هیچ

نما سنامه اثر محمدلری بها ۶ نوماس  
۱۲۴ صفحه مرکز بحث انتشارات زر .

### زندگی و فلسفه سوپنهاور

ارمک گیل ترجمه مهرداد مهرین -  
۳۶۳ صفحه - بها ۱۲۰ ریال - ناشر  
مؤسسه انتشارات شهریار .

### ریاضیات نوین

نوشته سرژ برمان و ژرژ بزار - ترجمه  
احمد بیر شکس - ۳۲ صفحه ناضما تم بها ۱۹۵  
ریال ناشر شرکت سهامی انتشارات  
خوارزمی .  
این کتاب يك كتاب درسی نیست بلکه  
پژوهش وسیعی است در اصول اصلی نظام

این کتاب شامل مباحثی است در بیان  
رندگی شیخ محمد رفیع طاری که یکی  
از پیش قسماں عظیم و تربیت جدید در  
مدارس نوبنیاد مصر منظری موده است

### خوشه های زرین

نوشته دکتر معهود انصاری - ۱۴  
صفحه - بها ۲۰۰ ریال .

ناشر کتابفروشی فروعی - این کتاب  
کلچینی است از مجموعه مقالات و مطالبی  
که مؤلف در سالهای اخیر تصیص، ترجمه  
و با اقتباس کرده و در روزنامه ها و مجلات  
مجاپ رسیده است

### مقدمه ای بر حافظ

اثر آرتور گی ترجمه حسین فروین -  
بها ۷۰ ریال - ناشر مؤسسه مطبوعاتی  
عطائی - ۹۶ صفحه .

آرتور گی اولین مترجم دیوان کامل  
حافظ م زبان فرانسه است و این کتاب  
مقدمه ایست که او مترجمه حافظ نوشته  
است

### تفسیر مجمع البیان

جلد ششم تالیف ابوالفضل ابن حسی  
ابن طبرسی - ۳۸۸ صفحه بها ؟ ناشر مؤسسه  
انتشارات فراهانی .

### عصر اعتقاد فلاسفه قرون وسطی

نوشته آن فرما تال - ترجمه احمد  
گریخی - بها ۱۵۰ رنال - ۲۵۰ صفحه  
ناشر مؤسسه چاپ و انتشارات امیر کبیر .  
این کتاب درباره نظریات مهم قرون  
وسطی از روی آثار متفکرین بررکی چون  
آگوستین، بولتوس، آبلاد توماس آکیناس  
و دنیس اسکاتس سخن می گوید .



در این دفتر اسمعیل خوئی اشعار عاشقانه خود از جمله ۱۳ غزلواره و ۱۵ غزل را بوجود آورده است.

لوئیس کلود برنامه تصانیلات دبیرستانی مراعات شده است و برای بزرگها نوشته شده است.

**چند کیلومتر و نیمی از واقعیت**  
مجموعه داستان از اسماعیل شاهرودی  
۷۲ صفحه - بها ۴۰ ریال - ناشر  
انتشارات بوی.

**چه کسی سنگ نمی اندازد**  
مجموعه شعر از مینا اسدی - ۱۰۵  
صفحه - بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسه  
انتشارات امیر کبیر.

**صدیقهای از خورشید در منتهی**  
**الیه جنوب فریاد من**  
نوشته ستار تقایی - ۴۰ صفحه قیمت؟  
ناشر انتشارات خزر و این جزئی از قصه  
سوم این کتاب.

و اینهم نمونه ای است از شعرهای  
این دفتر زیر عنوان «درس و گد»  
مردی که می گریست و نمی دانست  
در مرگ یک کوتر بی آزار  
خورشید جامه سیاه نمی پوشد.

سیکادش را روشن کرد و گفت فردا امتحان  
دارم.

### «ال م»

دفتر شعر علیرضا نوری زاده - ۱۰۱  
صفحه بها ۵۰ ریال ناشر انتشارات چاپار.

گفتم «می خوئی»؟

گفت می جوابم

گفتم رفیق؟

گفت خورشید افتاد نوب چشم گرسنه ام  
شد کشمش

و قلشو میروم آوردم و خودم

گفتم، پس؟

گفت نه!

ورفت رفیق دوباره پیدایش شد گفتم  
کجا بودی؟ گفت با اون بودی؟

### زان رهروان دریا

دفتری از شعرهای اسمعیل خوئی  
۱۱۱ صفحه - بها ۴۰ ریال ناشر  
انتشارات راس

در این مجموعه ۲۶ قطعه شعر از  
اسمعیل خوئی مربوط به سالهای ۴۵،  
۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، چاپ شده است

### تکنولوژی بوروکراسی و انسان

نوشته محمد رضا زمانی ۱۵۱ صفحه  
بها ۴۰ ریال ناشر انتشارات روز.

«احمد سمیعی»

### از صدای سخن عشق :

دفتری از شعرهای اسمعیل خوئی  
- ناشر راس. - ۱۱۲ صفحه بها  
۴۰ ریال



## فهرست

### مدرجات دوره بیستم

#### الف - ادبیات ایران

##### ۱- مباحث ادبی

صفحه	نویسنده	عنوان
۹۳۰-۶۵	محمدرضا شمعینی کدکنی	سویز در شعر منوچهری
۲۳۵	پرویز ناتل خانلری	ظری بمطالعات ایرانی
۳۹۵	منوچهر امیری	سول نویسنده
۷۵۳	حسینعلی ملاح	نمیری بر چند بیت از حافظ
۱۴۵	پرویز ناتل خانلری	ماجرای شعر
۱۰۱۹-۱۶۵	نوشته سدارنگانی ترجمه ایران و ماهر	شیوه‌های جدید در شعر معاصر سندی
۹۴۳	محمد پروین گنابادی	در باره تمیزی بر چند بیت حافظ
۹۸۱	پرویز ناتل خانلری	معارضه فارسی و عربی
۱۱۴۷	جعفر سعاد	نقد و تحلیل جوامع الحکایات

##### ۲- در باره ادبیات فارسی

۳۸-۱۷۳-۳۰۱	محمد جعفر محجوب	آیین عیاری
------------	-----------------	------------

##### ۳- مباحث لغوی

۳۸۹	علی اشرف صادقی	چند لغت عامیانه فارسی
-----	----------------	-----------------------

##### ۴- زبان شناسی

۱۰	پرویز ناتل خانلری	نکته‌هایی از فعل‌های ناگرددستور زبان فارسی
----	-------------------	--



۲۹	علی اشرف صادقی	طرح زبان در ایران باستان
۱۴۰	علی اشرف صادقی	ذیل بر مقاله خطوط ایرانیان باستان
۲۷۸	هرمز میلانیان	چند نکته در باره وابسته های ملکی زبان فارسی
۵۴۳	علی اشرف صادقی	الزین دقتن گرو مسامت آغازی در زبان فارسی
۸۷۸	جعفر شمار	امول و اتساز و واژه یابی
۱۱۰۵	پروفسور لازار پیسیکوف	سخنی چند راجع به مناسبات کلمه سازی اسم و فعل در زبان فارسی

### هـ شعر معاصران

۴	نادر نادرپور	همایی در دژهای شب
۵	مهدی اخوان ثالث	اگر ضمدا...
۷	فریدون مشیری	گلکهای پرپر فریاد...
۹	محمد قهرمان	نغمه محبت
۱۳۴	نادر نادرپور	با چراغ سرخ شقایق
۱۳۵	و	نگاه عاشقانه ای به درخت
۱۳۷	مهدی اخوان ثالث	روز و شب در تو
۱۳۸	ژاله	دو یاچه طلا
۲۴۵	نادر نادرپور	صبحانه
۲۴۶	و	مدیحه
۲۴۸	و	دو میان سرخ و سبز
۲۵۰	فریدون مشیری	رنج
۳۵۶	نادر نادرپور	دو باره شیطان
۳۶۰	مهدی اخوان ثالث	ابرها
۵۱۹	فریدون مشیری	پس از غروب
۵۲۲	نوذ پرنگ	غزل
۶۳۵	نادر نادرپور	برف و خورشید
۶۳۷	و	آهوانه
۶۳۸	مهدی اخوان ثالث	نوحه روانی
۶۳۹	و	میلاقی
۷۹۷	و	یک بار دیگر...
۷۹۸	اسماعیل خویی	غزل



۱۲۱۹	مهرست ملاقات
۸۵۱	شمع و مرد نادر نادرپور
۸۵۳	بجنگه ای قهر... مهدی اخوان ثالث
۸۵۷	غرلی در اوج فریدون مشیری
۸۶۰	غرل اسماعیل حویی
۸۷۷	شیراز منصور اوجی
۹۸۷	بند دوازدهم مهدی اخوان ثالث
۹۹۱	بی هیچ پاسخی نادر نادرپور
۹۹۴	نیرنگه رنگه گلچین کیلانی
۱۱۴۷	باد عباس حکیم
۱۰۹۹	درنومیدی بسی امیدست نادر نادرپور
۱۱۰۰	آی... ترستان بیهوده است مهدی اخوان ثالث
	ازمن

## ۶- داستانهای ایرانی

۱۷	لاشه مار بابا مقدم
۱۶۱	قفسها
۲۸۲	سمرد
۳۴۶	نمیری جمال عباس حکیم
۶۵۹	طناب پوشیده بابا مقدم
۷۷۷	عموجان بیا عباس حکیم
۸۷۳	گللهای زرد و کفشهای میخدار بابا مقدم
۹۲۴	مرگه منوچهر خسرو شاهی
۱۰۴۹	اتاق دو پرو جمال میرصادقی
۱۰۴۵	یک داستان واقعی هوشنگ پیرنظر
۱۱۶۱	چاه جمال میرصادقی

## ب- ادبیات خارجی

### ۱- مباحث کلی

صفحه	نویسنده	مترجم	عنوان
۸۰	برتولت برشت	فرامرز بهزاد	گفتگو درباره هنر بازیگری
۳۶۵			فقه استغفر الله



۵۲۳	رضا سید حسینی	رضوالمی و پنج اثر اخیر او
۶۴۰	د	مجلس پروست
۱۰۵۵-۹۴۹-۷۴۸		آئنده مودوا
۷۳۷	د	ادبیات و سینما
۷۹۹	ترجمه سروش حبیبی	آلن روب گری به
۹۳۷-۷۴۱	رضا سید حسینی	سینمای ایتالیا در سی سال اخیر
۸۰۹	قاسم صنموی	هو عقیقه منقاد در باره ادبیات و سینما
۸۱۲	د	هر فیلمی که فقط تصویری از پل گیمار
		کتاب عرضه کند به زحمتش نمی آرد
۸۹۸	ترجمه قاسم صنموی	تجدید حیات ترانسیسی در آلمان
۱۱۶۷	برتولد برشت فرامرز بهزاد	فراتس کافکا

## ۲- ترجمه شعر

صفحه	مترجم	شاعر	عنوان
۸	قاسم صنموی	ملاکرنوس	دری که گشوده نمی شود
۲۸	سروش حبیبی	پی پر روردي	يك روح در دوتن
۵۱	رضا سید حسینی	آندره فرهنو	
۸۵	قاسم صنموی	اسکی بیس	كودك و طبل
۱۳۳	رضا سید حسینی	ژان فومن	ای خوشبختی
۲۰۰	قاسم صنموی	پالاماس	افسانه پیدایش کتاب
۲۰۱	سروش حبیبی	برتولد برشت	تا مژده کینگه
۲۶۵	رضا سید حسینی	سعادتاش	مرد تنها
۲۷۳	سروش حبیبی	برتولد برشت	ترانه هانا کاش
۳۶۹	پروانه مهدوی	دکتر اختر حسین	سمنر از دکتر اختر حسین
۳۸۹	قاسم صنموی	لی چانگه بین	دشت لویه نو
۴۳۸	قاسم صنموی	فدریکو گارسیا لورکا	مهکنه
۵۲۸	محمود مستحیر	شارون نلسون	داستان باغ وحش
۶۵۲	رضا سید حسینی	دیوید دیوپ	آی، بچه
۷۰۵	منوچهر خسر و شاهی	جلال سیلامی	سرم
۷۸۸	احمد میرعلایی	خورخه لوئیس بورخس	دشنه
۷۹۶	سیامک مهاجر	راینر ماریا ریلکه	روز پاییزی



داستان	جاهد کولی	رضا سیدحسینی	۱۰۴۳	۱۲۲۱
شبانہ	اکتاویو پار	احمد میرعلائی	۱۱۳۳	
پلنگہ	راینر ماریا ریلکے	سروس حبیبی	۱۱۵۸	
زندانی	"	"	۱۱۵۹	

## ۳- آشنایی با ساعران

عنوان	نویسنده	صفحه
دفترهای والری	رضا سیدحسینی	۷۵
ژان فولن و شعراو	"	۳۳۸
یانیس ریتسوس	قاسم صنعوی	۱۰۱۰

## ۴- داستان‌ها و نمایشنامه‌ها

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
آنانی رنگ پریده	هاریش بول	ع عباسپورتیبحانی	۵۸
دہما	حورہ روئیال	همایون بوراحمر	۱۵۰
آوریل دریونان	آدره کدروس	قاسم صنعوی	۳۱۲
چینی معجزہ	مبہرت لمگیسل	همایون بوراحمر	۳۹۹
نفرین آیووائی	چارلر-حی فینی	منوچہر حاوید	۴۲۴
تابستان اسبزیبای سفید	ویلیام سارویان	بہرور صا	۵۳۵
موج و کشتی	ژیلر سربرون	قاسم صنعوی	۵۶۰
راہ خوردلو بو	ژیلر سسرون	"	۶۵۳
عشق آسمانی و عشق زمینی	فراس مولنار	همایون بوراحمر	۶۷۳
مواجهہ	حورحہ لوئیس بورحس	احمد میرعلائی	۷۸۱
اسبومرگ	ورکور	قاسم صنعوی	۱۱۳۵
مرگہ یک راہرن	لوئیجی نارتزینی	احمد میرعلائی	۱۱۷۴

## ۵- فصلی از یک کتاب

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
در کشتی	پی. یرمک اورلان	قاسم صنعوی	۱۴۳
پیدایش میمون برہنہ	موریس دسموند	مہدی تجلی پور	۲۳۸-۵۶۵
بیابان تاتارہا	دینو بوتراتی	سروش حبیبی	۵۵۱
خدا حافظ، گاری کوپر	رومن گاری	"	۶۸۹
ویریدینا	لوئیس بونوئل	ہوشنگ طاہری	۷۵۹
انکراسوف	ژان پل سارتر	قاسم صنعوی	۹۰۲



زمین اسبابها آتوان دوستا گز ویری سروش حبیبی ۱۰۳۵  
مرکه حرقة من است رو بر مرل امیر روحی بدشامید حبیبی ۱۱۲۲

## ب. مباحث تربیتی و اجتماعی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
بیماری آخر قرن	رنه هوینگ	پ. ن. خ.	۱۲۵
مردم شناسی و مردم نگاری در ایران	-	محمود روح الامینی	۲۶۷
فرهنگه! فرهنگه!	پرویز ناتل خانلری	-	۳۳۳
تاریخ و روانشناسی و فرهنگه	ابرام کارایز، ادوارد پرل	احمد کریمی	۳۷۵
کوشش های فرهنگی	-	پرویز ناتل خانلری	۵۱۳
برای زبان فارسی چه باید کرد	-	و	۶۳۸
سوسیالیسم چیست؟	لژک کولاکووسکی	زهرای خانلری	۸۶۳
اقتصاد و مسئولیت دانشمند	سروش حبیبی	-	۸۹۴
پیشگفتاری بر گزاشی	جیمز رستون	حسن رضوی	۹۱۵
پخته خواری	حسین خدیوچم	-	۱۰۵۱

## ت. فلسفه

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
فلسفه در قرن بیستم	منوچهر بزرگمهر	-	۷۷۲

## ث. مباحث تاریخی و باستان شناسی

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
درباره اولین کتاب صرف ونحو	آ. خرومف	-	۸۵
زبان فارسی در اروپا	-	-	۱۷۰
گزارش های سیاسی میرزا ملکم خان	میرزا ملکم خان	-	۲۵۱
عمر خیام، منجم، ریاضی دان و شاعر	پروفسور مریل	فرهنگ جهانپور	۳۵۱
دوشب میهمانی در حضور شاه عباس ثانی	دولبه دلد	محسن صبا	۵۲۹
گزارش های سیاسی میرزا ملکم خان	میرزا ملکم خان	-	۵۸۲
در شرح حال ارباب مرکه و... واعظ کاشفی	محمد جعفر محبوب	-	

## ج. درباره هنرمندان

۵۲	هوشنگ طاهری	ماکس بکمن
۱۵۷	و	ویلی باوماستر



## چهار گوناگون

۱	پ. ن. ح	یستمین سخن
۱۴۷	منوچهر امیری	طرح نگارش
۴۱۱	ترجمه: سروش حبیبی	ستاین برگه یا نگاه پرسان
۵۵۸	قانی کشمیری	شعر فارسی در هندوستان (خران)
۶۸۰	ترجمه: حسین خدیوچ	زبان فرانسه را چگونه آموختم
۷۰۰	احمد کریمی	بوم شناسی چیست!
۷۸۹	-	نامه‌ای از جمال زاده
۹۹۷	سید محمد علی جمال زاده	یستمین سال وفات صادق هدایت
۱۰۲۶	(دو شعر از مؤمن قناعت)	شعر فارسی در تاجیکستان
۱۱۰۳	ارستوهر تسفد	افسانه آریایی نفت
۱۰۸۹	پ. ن. ح.	سفر نامه: از شهر حافظ تا دیار رودکی

## ح - انتقاد و معرفی کتاب

عنوان	نویسنده - مصحح	منتقل به معرفی
مقدمه پروفسور ایروتسو بر شرح منظومه	پروفسور ایروتسو	منوچهر بررگمهر ۰۷
واژه نامه مینوی خرد	دکتر احمد تقضلی	ژاله امورگار ۱۲
معنی شناسی	دکتر منصور احتیار	محمد رضا باطنی ۱۵
کافی شناسی	مهندس محمد راوش	محمد پروین گنابادی ۲۵
فهرست نسخه‌های خطی فارسی	احمد منروی	حسین خدیوچ ۳۰
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه عمومی اصفهان	حواد مقصود همدانی	۳۱
دانای راز	احمد احمدی	حسین خدیوچ ۳۱
منشآت خاقانی	محمد روش	حسین خدیوچ ۳۶
نفس ارسطو	دکتر علیمراد داوری	منوچهر بررگمهر ۳۲
شوراب (مجموعه شعر)	خانم پروین دولت آبادی	پرویز ناتل خانلری ۸
فرهنگ مختصر پهلوی به انگلیسی	د. ن. ماکفری	پرویز ناتل خانلری ۸
ایران و قتیبه ایران	تألیف جرج. ن. کرزن	پرویز ناتل خانلری ۹
	ترجمه غ. وحیدمازندانی	



مجله هموکراسی در آمریکا

تألیف دوتو کوئل

شاپور راسخ

ترجمه رحمت مقدم مراغه‌ای

بیابان ناتارها

تألیف دینویو تراتی

رضا سپید حسینی

ترجمه سروش حبیبی

## د - در جهان هنر و ادبیات

۱۱۸۹-۱۰۶۱-۹۵۵-۸۱۷-۷۰۶-۵۹۶-۴۴۳-۳۱۹-۲۰۵-۸۷

## ذ - نگاشته به مجلات

۱۲۰۷-۱۰۸۴-۸۳۷-۷۲۹-۶۱۸-۵۰۰-۳۲۵-۲۲۵-۱۱۵

## ر - پشت شیشه کتاب فروش

۱۲۱۱-۱۰۷۹-۹۷۲-۸۴۰-۷۳۲-۶۲۲-۵۰۹-۳۳۰-۲۳۱-۱۱۹

## ز - سخن و سخواتندگان

۱۰۷۷-۹۷۰-۸۳۲-۶۱۴-۵۰۴

## س - نکته نکته

۹۷۸

## ش - فارسی زبانان - فارسی دانان ...

۱۱۷۹



## مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال

پدینو سیله با اطلاع عموم علاقه‌مندان می‌رساند که مدت قبول کتاب برای شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۹ از تاریخ نشر این آگهی تا پایان مرداد ماه ۱۳۵۰ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۹ برای بار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است. و او طلبان شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت در مسابقه همراه با پنج نسخه از کتاب خود با نشانی کامل در طرف این مدت به قسمت فرهنگی بنیاد پهلوی بفرستند و رسید دریافت دارند.

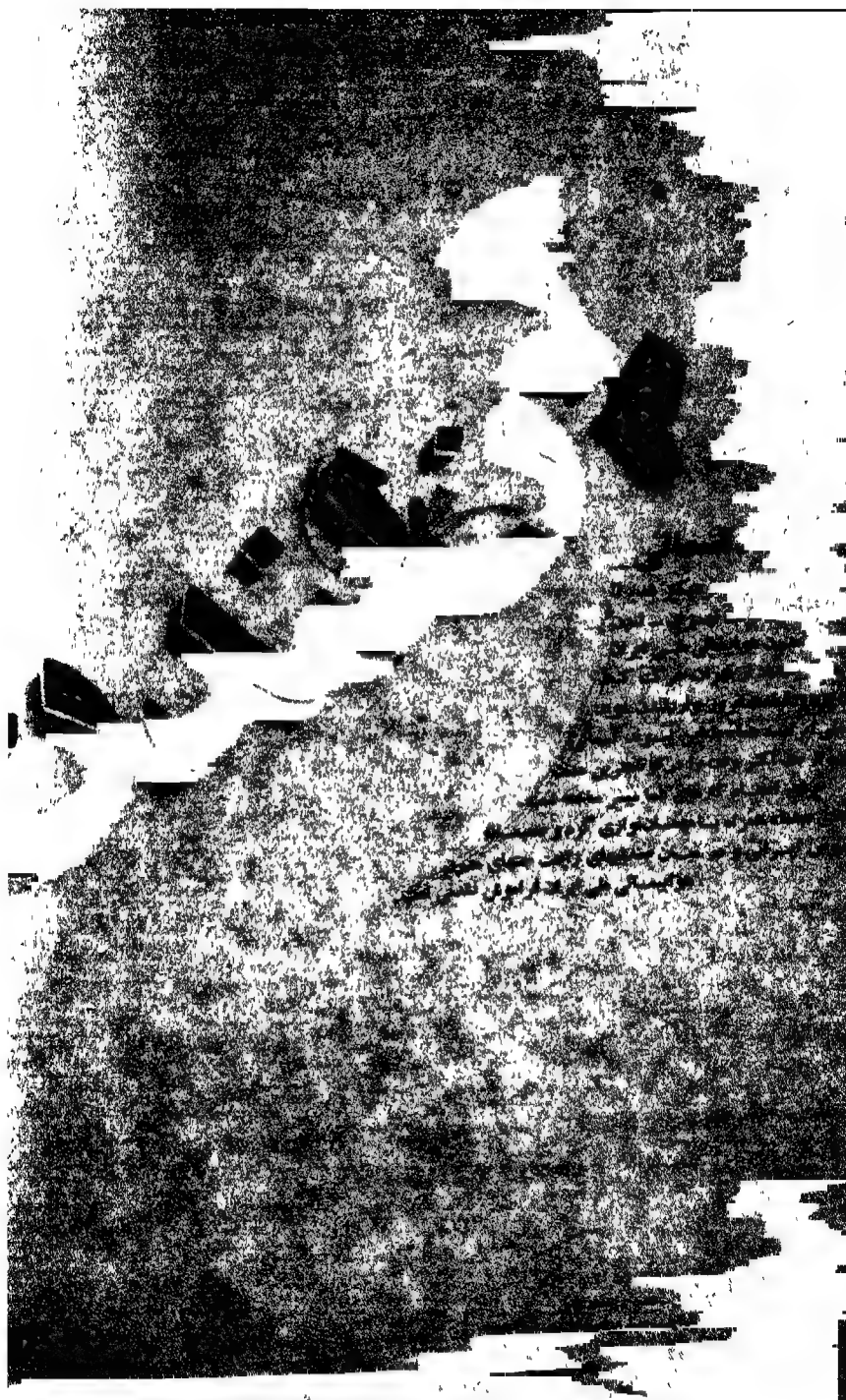
تقاضای شرکت در مسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یا مترجم به عمل آید و در ترجمه‌ها باید اصل کتاب همراه باشد. کتابهای مخصوص کودکان و نوجوانان نیز در مسابقه شرکت داده می‌شود.

کسانی که تا کنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل بشرکت در مسابقه باشند باید بر طبق این آگهی عمل کنند.

کتابهایی که برای مسابقه فرستاده می‌شود پس داده نمی‌شود. ترجمه‌هایی که متن کتاب را همراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمی‌شود.

مشاور و سرپرست امور فرهنگی  
ساتورد کتر شمس الملوك مصاحب









محولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

صابون نخل و زیتون داروگر





شرکت سهامی بیمه ملی  
خیابان شاهرضا - نبش ویلا  
تلفن ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲

تهران

## همه نوع بیمه

حریق - آتش سوزی - بادری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه: ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲-۶۶۰۹۴۳-۶۶۰۹۴۴-۶۶۰۹۴۵-۶۶۰۹۴۶-۶۶۰۹۴۷-۶۶۰۹۴۸-۶۶۰۹۴۹-۶۶۰۹۵۰  
مدیر فنی: ۶۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات: ۶۹۱۱۸ قسمت بادری: ۶۰۱۹۸

## نشانی نمایندگان

۲۲۸۷۰-۲۲۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۳۲۱۷۲-۶۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۸۴۹۷۷	تلفن	تهران	آقای مهران شاهکندیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷ و ۸	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۸۶۵۲۸۹	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای دستم خردی :



## حکومتیایک و محکمہ و غیر محکمہ

1. 1945-1946  
 2. 1947-1948  
 3. 1949-1950  
 4. 1951-1952  
 5. 1953-1954  
 6. 1955-1956  
 7. 1957-1958  
 8. 1959-1960  
 9. 1961-1962  
 10. 1963-1964  
 11. 1965-1966  
 12. 1967-1968  
 13. 1969-1970  
 14. 1971-1972  
 15. 1973-1974  
 16. 1975-1976  
 17. 1977-1978  
 18. 1979-1980  
 19. 1981-1982  
 20. 1983-1984  
 21. 1985-1986  
 22. 1987-1988  
 23. 1989-1990  
 24. 1991-1992  
 25. 1993-1994  
 26. 1995-1996  
 27. 1997-1998  
 28. 1999-2000  
 29. 2001-2002  
 30. 2003-2004  
 31. 2005-2006  
 32. 2007-2008  
 33. 2009-2010  
 34. 2011-2012  
 35. 2013-2014  
 36. 2015-2016  
 37. 2017-2018  
 38. 2019-2020  
 39. 2021-2022  
 40. 2023-2024  
 41. 2025-2026  
 42. 2027-2028  
 43. 2029-2030  
 44. 2031-2032  
 45. 2033-2034  
 46. 2035-2036  
 47. 2037-2038  
 48. 2039-2040  
 49. 2041-2042  
 50. 2043-2044  
 51. 2045-2046  
 52. 2047-2048  
 53. 2049-2050  
 54. 2051-2052  
 55. 2053-2054  
 56. 2055-2056  
 57. 2057-2058  
 58. 2059-2060  
 59. 2061-2062  
 60. 2063-2064  
 61. 2065-2066  
 62. 2067-2068  
 63. 2069-2070  
 64. 2071-2072  
 65. 2073-2074  
 66. 2075-2076  
 67. 2077-2078  
 68. 2079-2080  
 69. 2081-2082  
 70. 2083-2084  
 71. 2085-2086  
 72. 2087-2088  
 73. 2089-2090  
 74. 2091-2092  
 75. 2093-2094  
 76. 2095-2096  
 77. 2097-2098  
 78. 2099-2100  
 79. 2101-2102  
 80. 2103-2104  
 81. 2105-2106  
 82. 2107-2108  
 83. 2109-2110  
 84. 2111-2112  
 85. 2113-2114  
 86. 2115-2116  
 87. 2117-2118  
 88. 2119-2120  
 89. 2121-2122  
 90. 2123-2124  
 91. 2125-2126  
 92. 2127-2128  
 93. 2129-2130  
 94. 2131-2132  
 95. 2133-2134  
 96. 2135-2136  
 97. 2137-2138  
 98. 2139-2140  
 99. 2141-2142  
 100. 2143-2144  
 101. 2145-2146  
 102. 2147-2148  
 103. 2149-2150  
 104. 2151-2152  
 105. 2153-2154  
 106. 2155-2156  
 107. 2157-2158  
 108. 2159-2160  
 109. 2161-2162  
 110. 2163-2164  
 111. 2165-2166  
 112. 2167-2168  
 113. 2169-2170  
 114. 2171-2172  
 115. 2173-2174  
 116. 2175-2176  
 117. 2177-2178  
 118. 2179-2180  
 119. 2181-2182  
 120. 2183-2184  
 121. 2185-2186  
 122. 2187-2188  
 123. 2189-2190  
 124. 2191-2192  
 125. 2193-2194  
 126. 2195-2196  
 127. 2197-2198  
 128. 2199-2200  
 129. 2201-2202  
 130. 2203-2204  
 131. 2205-2206  
 132. 2207-2208  
 133. 2209-2210  
 134. 2211-2212  
 135. 2213-2214  
 136. 2215-2216  
 137. 2217-2218  
 138. 2219-2220  
 139. 2221-2222  
 140. 2223-2224  
 141. 2225-2226  
 142. 2227-2228  
 143. 2229-2230  
 144. 2231-2232  
 145. 2233-2234  
 146. 2235-2236  
 147. 2237-2238  
 148. 2239-2240  
 149. 2241-2242  
 150. 2243-2244  
 151. 2245-2246  
 152. 2247-2248  
 153. 2249-2250  
 154. 2251-2252  
 155. 2253-2254  
 156. 2255-2256  
 157. 2257-2258  
 158. 2259-2260  
 159. 2261-2262  
 160. 2263-2264  
 161. 2265-2266  
 162. 2267-2268  
 163. 2269-2270  
 164. 2271-2272  
 165. 2273-2274  
 166. 2275-2276  
 167. 2277-2278  
 168. 2279-2280  
 169. 2281-2282  
 170. 2283-2284  
 171. 2285-2286  
 172. 2287-2288  
 173. 2289-2290  
 174. 2291-2292  
 175. 2293-2294  
 176. 2295-2296  
 177. 2297-2298  
 178. 2299-2300  
 179. 2301-2302  
 180. 2303-2304  
 181. 2305-2306  
 182. 2307-2308  
 183. 2309-2310  
 184. 2311-2312  
 185. 2313-2314  
 186. 2315-2316  
 187. 2317-2318  
 188. 2319-2320  
 189. 2321-2322  
 190. 2323-2324  
 191. 2325-2326  
 192. 2327-2328  
 193. 2329-2330  
 194. 2331-2332  
 195. 2333-2334  
 196. 2335-2336  
 197. 2337-2338  
 198. 2339-2340  
 199. 2341-2342  
 200. 2343-2344  
 201. 2345-2346  
 202. 2347-2348  
 203. 2349-2350  
 204. 2351-2352  
 205. 2353-2354  
 206. 2355-2356  
 207. 2357-2358  
 208. 2359-2360  
 209. 2361-2362  
 210. 2363-2364  
 211. 2365-2366  
 212. 2367-2368  
 213. 2369-2370  
 214. 2371-2372  
 215. 2373-2374  
 216. 2375-2376  
 217. 2377-2378  
 218. 2379-2380  
 219. 2381-2382  
 220. 2383-2384  
 221. 2385-2386

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific information required.

[illegible]

3-54-75 304 224 124 124

یہ کتاب مقالات و مضامین کے مجموعہ ہے۔

[illegible]

2004年12月

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

**SECRET**

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

\_\_\_\_\_

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

117



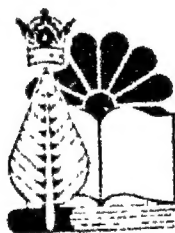
# ویس و رامین

از

فخرالدین اسعد گرگانی

تمحیح

ماگالی تودوا - الکساندر گواخاریا



۵۹۴ صفحه، جلد کالینگور، بها ۳۵۰ ریال

مرکز بخش : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۴

تلفن ۴۳۳۲۶



